

KULTURNÍ ČTRNÁCTDENÍK

21. 1. 2026 ROČNÍK XXII

ADVOJKA.CZ

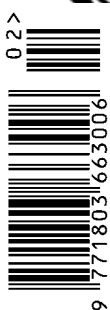
69Kč



2
CHINA

2

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2026
ISSN 1803-6635



0.2 >



NOVÁ KNIHA PETRA BORKOVCE

**ZPĚV
SIRÉN**

OHLEDNUTÍ
ZA JIŘÍM
CIESLAREM

NADNÁRODNÍ OBROZENÍ

POEZIE Hanse Magnuse
ENZENSBERGERA

S CHINOU MIÉVILLEM
OKRIZI IMAGINACE
A SELHÁNÍ
LEVICE

editorial

„Půjdu podél železničních kolejí. Budu se plížit v jejich stínu, když budou ubíhat nad domy a věžemi a kasárnami a úřady a městskými věznicemi, budu je sledovat podle oblouků, jež je poutají k zemi. Musím najít cestu dovnitř.“ Možná i vy patříte ke stovkám tisíc čtenářek a čtenářů, kteří si našli cestu do chaotického světa Bas-Lagu a jimž uhranula zlověstná, ale barvitá atmosféra jeho metropole, Nového Krobuzonu. Kniha Nádraží Perdido, v níž se toto univerzum poprvé představilo, vyšla v roce 2000 a z britského spisovatele Chiny Miévilla udělala hvězdu postžánrové fantastiky. Za uplynulé čtvrtstoletí díky překladatelskému úsilí Milana Žáčka vyšlo dvanáct Miévillových knih i v češtině – dost na to, abychom se v tomto čísle pokusili zmapovat, co je na jeho díle tak přitažlivé.

Industriální pandemonium vykreslené v Nádraží Perdido je plné železa, dehtu, dýmu a špíny a terorizují ho psychomúry, které se živí obsahem myslí svých obětí. Přestože Nový Krobuzon obývají různorodé rasy včetně cheprijek s broukem místo hlavy, humanoidních kaktusíků nebo ptakolidi, hlavní postavou je nakonec samo město, připomínající viktoriánský Londýn pokřivený nejruznějšími podivnými technologiemi.

„Podivno“ se dostalo i do označení literárního proudu new weird, za jehož klíčové dílo bývá Nádraží Perdido považováno. Jak píše Antonín Tesař, tento subžánr se vyznačuje „budováním komplexních alternativních časoprostorů, v nichž se prolínají prvky technologií, magie i monstrozity“. Miéville navazuje na literaturu překračující hranice žánrů, ať už jde o výsostně anglickou tradici spisovatelů, jako byl M. R. James, který zpřítomňoval hrůzu plynoucí ze samotné krajiny, nebo o kosmický horor H. P. Lovecrafta. Také však prohlašuje, že jeho největší inspirací je prostě „socialismus a science fiction“. Miéville je ostatně i autorem knihy o Říjnové revoluci nebo esejů o utopismu a rádii ho citují levicovní intelektuálové.

„Chtěl jsem sám sobě dokázat, že fantastično lze použít i k vykreslení bouřlivých společenských změn,“ říká britský spisovatel o svých počátcích v rozhovoru čísla. Jak si všímá Ondřej Trhoň, monstrozita ve světě Bas-Lagu není jen žánrová



Ilustrace Karla Gondekové

konvence – souvisí totiž s třídním bojem a revolucí. Připomeneme si i Miéwillův románový debut, který zasazuje legendu o krysaři mezi londýnské soundsystémy devadesátých let, a jeho přehlížený komiksový experiment pro DC Comics. Nechybí ani recenze Knihy tisíců let a smrtí, na níž spisovatel spolupracoval s hercem Keanu Reevesem. Sám Miéville se v čísle představuje jako esejista: v hutném textu rámovaném popisem putování k východoanglickému pobřeží přemýšlí o krajině, klimatické krizi, folkloru i fašistických hrozbách.

Přestože se v Miévillových knihách z Bas-Lagu často rozdmýchává revoluce, neměli bychom si podle autora namlouvat, že imaginace literární fantastiky může napomoci ke změně společenského systému. „Existují miliony a miliony reakcionářských lidí, kteří milují progresivní knihy. Myslíte si, že každý, kdo čte Ursulu Le Guin, je anarchist a nebo socialista?“ Spíš než krizí představitosti podle Miévilla trpíme krizí touhy – toho, co dokážeme chtít. I v současném světě plném ruin a katastrof nicméně lze klást odpor, který „přinese naději tam, kde není v co doufat“. Proto si nenechte obrousit drápy ani svázat chapadla!

Miloš Hroch
Michal Špína

z obsahu

- 4 Ztratit se jako dítě. Prozaický debut Marie Škrdlíkové / Lubomír Tichý
- 5 Příležitost pro vyprávění. Nějaká Cécile a jiné Petra Borkovce / Martin Lukáš
- 5 A: Otakar Auředníček / čtení podle abecedy Michala Jareše
- 6 Divné kusy z nesourodých látek. New weird v žánrových meziprostorech / Antonín Tesař
- 7 Továrna na biopolitično. Přetvoři, autoritářství a třídní boj v díle Chiny Miévilla / Ondřej Trhoň
- 8 Bazmek na superhrdiny. Miéwillův komiksový experiment Dial H / Lukáš Růžička
- 9 Tisíce smrtí a plochých monologů. Brakové fantasy Keanu Reevese a Chiny Miévilla / Matouš Hrdina
- 10 Krysař mezi soundsystémy. Jungle a drum'n'bass v Miévillově debutu / Miloš Hroch
- 11 Vylitý F. L. Vztek. Druhá deska Nadnárodního obrození / Petr Uram
- 13 Láska, smrt, výkaly. Rok bez léta v berlínské Volksbühne / Štěpán Truhlařík
- 13 A pro koho? / divadelní zápisník Štěpána Truhlaříka
- 15 Psát bez mindráků. Výlety s Jiřím Cieslarem po dvaceti letech / Jan Kolář
- 18 Východoanglické kultury smrti. Vítejte na pláži konce světa / China Miéville
- 22 Fantasy nás nespasí. S Chinou Miévillem o krizi imaginace a selhání levice / Miloš Hroch, Ondřej Trhoň
- 24 Kiosek / básně Hanse Magnuse Enzensbergera
- 27 Krize se sama nevyřeší. S ředitelkou Platformy pro sociální bydlení Barborou Bírovou o nedostupnosti bytů / Alžběta Medková
- 28 Příležitosti a rizika. Možnosti demokratizace Venezuely / Radek Buben
- 29 Hrdinové s vadami. Válka na Ukrajině v knižní reportáži Tomáše Forróa / Miroslav Tomek
- 30 Psát smrti navzdory. Motáky osvětimského sonderkommanda / Kryštof Kočtář
- 30 Ježíšek naděloval / sloupek Edvarda Sequense

Linda Pastanová

ZNÁMKY

Manžel mi dal jedničku
za včerejší večeři,
minus jedna za žehlení,
dvojku s hvězdičkou v posteli.
Syn říká, že jsem průměrná,
průměrná matka, ale jestliže
budu chtít,
mohla bych se zlepšit.
Dcera věří
na úspěšná–neúspěšná a říká,
že jsem úspěšná. Počkejte, až poznají,
že s tím končím.

Báseň v překladu Jitky Herynkové vybral Petr Borkovec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
4. ÚNORA 2026

Monstra z frustrace a nejistoty

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Současnosti vládne nejistota, která se tím či oním způsobem dotýká všech lidí. Rozpad mezinárodního řádu, nárůst nerovností, války, klimatická změna či nerespektování pravidel politickými elitami – nic z toho se neprojevuje jen skrze jednotlivé události, ale způsobuje to pocity dezorientace, frustrace a vzteku. Britský spisovatel China Miéville ve svých románech opakovaně naznačuje, že v takových momentech se nejistota nemusí stát impulsem k hledání kolektivních řešení, ale spíše živnou půdou pro utužení moci, technokratické násilí a zrod politických monster. Nejistota tak není jen problémem, kterému čelíme, ale také materiálem, z něhož se utváří současná politická imaginace.

Po ekonomické krizi roku 2008 se tehdejší pravice pokusila prosadit politiku škrtů, která měla eliminovat zbytky sociálního státu. V Česku tato krize aktivovala v plné síle obrodu neoliberalismu. Mnohým, kdo v následujících letech proti této politice vystupovali, se však zároveň mohlo zdát, že neoliberalismu zvoní hrana. Do určité míry to byla pravda, začalo se o něm totiž mluvit i kriticky. Avšak protesty se nakonec politicky transformovaly do jazyka boje proti korupci i politice jako takové – a do politiky vstoupil Andrej Babiš. Založení hnutí ANO 2011 a jeho volební úspěchy byly projevem rostoucího politického vlivu držitelů ekonomické moci. Ani ve většině jiných států se nenaplnily sny o otočení pomyslného kormidla směrem k demokratickému socialismu či alespoň k sociálnímu státu, ale naopak se stále více prohlubovala zejména majetková nerovnost. V reakci na tento trend se i v Česku začalo opatrně mluvit o oligarchii v novém smyslu; místo aby se za oligarchy (tak trochu koloniálně) označovali na stát napojení zbohatlíci, získalo slovo oligarcha obecnější význam: bohatý člověk s extrémním vlivem v politice.

V posledních deseti letech se majetkové nerovnosti stále zvětšují. Od těla společnosti se odděluje úzká vrstva lidí, kteří se zbytkem populace mají už pramálo společného, a to jak ekonomicky, tak sociálně a kulturně. Jejich majetek totiž generuje obrovský vliv v politice a ten jim následně umožňuje toto jmění stále navyšovat. Je to takový začarovaný

kruh. Na druhé straně se kvůli zhoršující se životní úrovni prohloubilo negativní prožívání politické každodennosti mezi běžnými lidmi. Ti zcela oprávněně trpí pocitem, že se jich politika vlastně netýká; že nekoná nic pro jejich dobro; že politikům jde jen o vlastní prospěch; že volit a zajímat se o politiku nemá valný smysl. Politická zkušenost běžných občanů je tak do značné míry nepolitická, a tudíž i jejich rozhodování v politické sféře může být často depolitizované. Pokud se zajímají o politiku a pokud přijdou k volbám, dovede je k tomu často zkušenost s něčím, co je nové a provokativní. Toto „nové něco“ náš politický systém potřebuje právě kvůli prázdnotě politické každodennosti – vlastně jde o obdobu brány vedoucí do obráceného světa ve fiktivním městě Hawkins v seriálu *Stranger Things*. V jistém smyslu je to brána do temných charakteristik nás samých; je to

cesta k neřešeným traumatům a bolestem, po níž k nám občas díky nahromaděné frustraci přicházejí politická monstra.

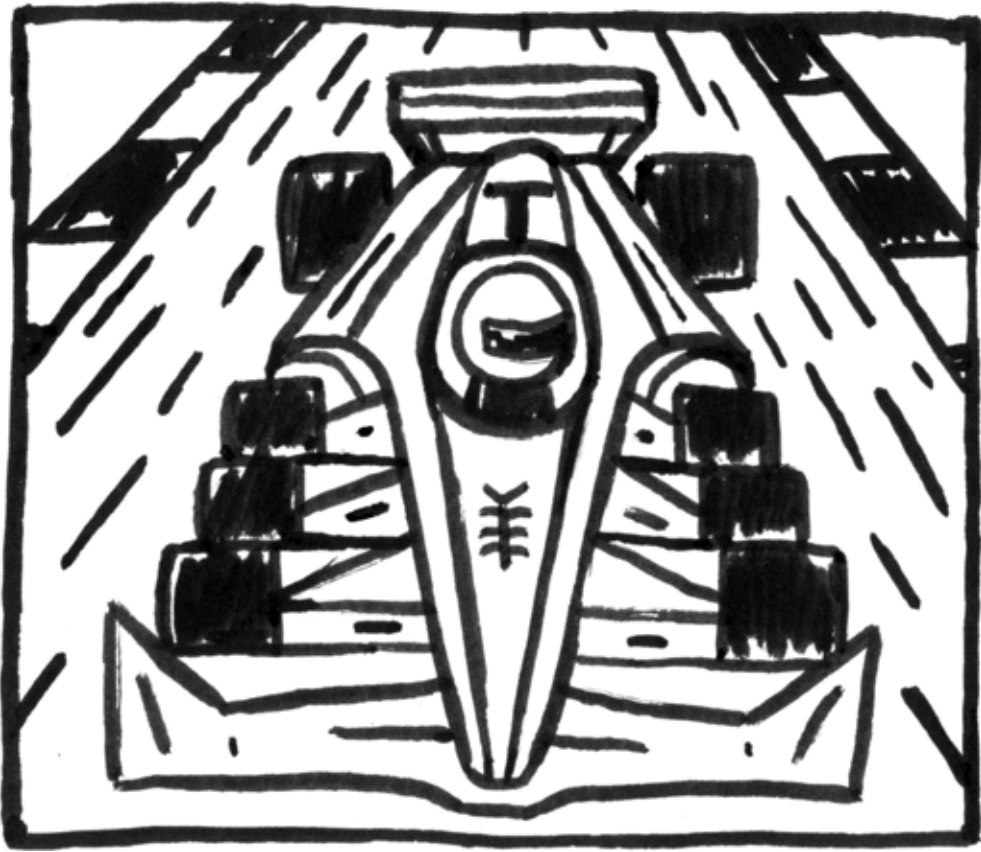
Jaké bizarní stvůry se vřítily do naší reality během posledních voleb? Motoristé sobě. Hlavní hodnotou, k níž se tato strana upírá, je automobil jako symbol svobody a starých jistot, které se ale už nikdy nevrátí. Je určité nutné kritizovat Motoristy a jejich „čestného prezidenta“ Filipa Turka za to, že se v mnoha rovinách jedná o veskrze jednoduchou krajní pravici a remake vyhroceného nacionalismu s nacistickými prvky. Zkusme se ale podívat na tuto stranu optikou politické každodennosti.

Nejvíce hlasů Motoristé získali nepřekvapivě v okolí Mladé Boleslavi či Kolína – vazba na lokality s významnými automobilkami je tedy jasná. Motoristé ve volbách obdrželi necelých sedm procent hlasů, při zohlednění volební

účasti (68,95 procenta) měla tedy strana podporu něco málo přes 4,5 procenta oprávněných voličů. To není mnoho. V pozadí tohoto politického uskupení stojí machistická kultura, oslavující individualismus, sílu a techniku a zosobněná právě Filipem Turkem jako idolem pro nespokojené mladé muže. Nicméně k důvodům volby Motoristů patrně patří i různé podoby vyrovnávání se s nejistotou ohledně budoucnosti. Motoristé pro část populace představují naději, že se vše „v dobré obrátí“. Stačí se vrátit k symbolu jistoty průmyslové éry: k autu. Už sama schopnost samostatného pohybu implikuje svobodu a osvobození se od strnulosti a ohrožení. Jde o příslib, že můžeme ujet, zmizet z dosahu problémů. Príslib, že k tomu, abychom vyřešili problémy současného světa, toho nemusíme moc vědět, stačí mít sílu a vůli. Přestože Macinkovu partaj postrkují dopředu uhlobaroni, politickou sílu jí svými hlasy patrně dodávají podobně nejistí a frustrovaní lidé, jako jsme my sami.

Stejně nezastupitelnou úlohu jako v politické imaginaci Motoristů má technika i v Bas-Lagu, fiktivním světě Chiny Miévilla. Romány situované do tohoto světa jsou plastikou kritikou hypertechnologizované společnosti, v níž vládne elita a zdivočelý kapitál. Obvyklým trestem je v tomto světě technologická (a také magická) proměna těla politických oponentů režimu, jejímž výsledkem jsou takzvaní přetvoři. Jejich fyzické schránky jsou často doplněny o nějaký technický prvek, který na materiální úrovni zvětčuje a petrifikuje jejich roli ve společnosti. Filip Turek a Motoristé podle mne milují techniku podobným způsobem jako elity Bas-Lagu: ne jako prostředek společného dobra, ale jako nástroj moci, kontroly a (zdánlivého) popření vlastní i cizí nejistoty. Rozdíl je ale v tom, že baslagské elity využívají techniku k násilí ve fyzickém světě, zatímco Motoristé s ní pracují symbolickým způsobem. V době klimatické krize totiž automobilismus představuje nanejvýš dočasnou politickou fantazii úniku od reality, a stává se tak v důsledku podvodem na voličích. Klimatické změně či extrémním nerovnostem totiž neujedeme. Nakonec tedy zase zbude frustrace, z níž se zrodí nová monstra.

Autor je spolupracovník redakce.



Ilustrace Karla Gondeková

Sype se to

MATOUŠ JALUŠKA

Na sté čtyřicáté deváté stránce rukopisu uloženého pod signaturou Cod. 3378 v Badische Landesbibliothek v Karlsruhe (a přístupného online) jsou nad sebou vypodobněny dvě biblické hostiny. Obrázky se od sebe příliš neliší, na obou vidíme sedět pět lidí u dlouhého stolu. Muž a žena u levého okraje toho horního mají na hlavách královské koruny. Díky nadepsaným jmenovkám v nich rozpoznáme perského krále Achašveróše a jeho židovskou manželku Ester ze stejnojmenné starozákonní knihy. Obrázek tedy zachycuje jednu z řady opulentních slavností u královského dvora, o nichž se v té knize vypráví. Člověk s groteskně pokrouceným obličejem na druhé straně stolu bude asi Haman, záporná postava příběhu. Už se blíží jeho prohra, ale on sám to ještě netuší. K ústům nese sousto z mísy, je to nějaká drůbež.

Lidé na dolním obrázku jedí ryby. Všichni se spokojeně a povzneseně usmívají. Jsou bez korun, nejsou to monstra. Popisek ve středověké němčině k dolnímu obrázku praví: „Toto je společenství dětí svatého Jóa“.

„Tu přišel k Jóbovi posel a řekl: ‚Právě orali s dobyt看kem a při něm se popásaly oslice. Vtom přitrhli Šebovci, pobrali je a čeleď pobili ostrým meče. Unikl jsem jenom já a oznamuji ti to.‘ Ještě nedomluvil, když přišel další a řekl: ‚Z nebe spadl Boží oheň, zachvátil ovce a čeleď pozřel. Unikl jsem jenom já a oznamuji ti to.‘ Ještě nedomluvil, když přišel další a řekl: ‚Kaldejci rozdělení do tří houfů napadli velbloudy, pobrali je a čeleď pobili ostrým meče. Unikl jsem jenom já a oznamuji ti to.‘ Ještě nedomluvil, když přišel další a řekl: ‚Tvoji synové a dcery hořovali a pili víno v domě svého prvorozeného bratra. Vtom se zvedl od pouště silný vítr a opřel se ze všech čtyř stran do domu. Ten se na mladé lidi zřítíl a oni zahynou. Unikl jsem jenom já a oznamuji ti to.‘“

Utrpení „svatého“ Jóa, člověka krutě zkoušeného hravým Hospodinem, začíná touto sérií strašlivých zpráv v první kapitole jeho biblické knihy. Obrat „ještě nedomluvil, když“ při čtení drtí jako rány kladivem a posledním úderem, pointou, jsou právě slova o hostině. Poklidná společná radost lidí na obrázku skončí špatně. Zřítí se na ně stěny domu,

všichni zahynou. Ne následkem toho, co oni sami učinili, ale kvůli svému otci a kvůli věcem, jež se jich netýkají. S nimi pro tuto chvíli zahyne i Jóbova budoucnost. Stanou se zdrojem strašného překvapení.

Kniha Jób už se v cyklu Na mezi objevila (viz A2 č. 24/2019). Tehdy šlo o její víceméně dobrý konec. Protagonista se po celou dobu, v dlouhých veršovaných promluvách i při naslouchání promluvám čtyř přátel a Boha, nevzdal naděje, kterou má i podtátý pařez – naděje v to, že se opět zazelená –, a na konci se ukazuje, že ta naděje nebyla planá. Sláva. Jenomže rychlost ran sekery, které na naše pně dopadají, se za uplynulých skoro sedm let znatelně zrychlila. Stojíme spíš v situaci první kapitoly. Drtivě zvěsti si navzájem podávají dveře a blíží se k nám. Od pacholků na vzdáleném poli až k synům a dcerám. Lze očekávat, že brzy namísto zpráv dorazí hrůza sama. Sedíme u stolu a ze zdí k nám doléhá podivné praskání.

Rukopis s obrázky dvou hostin uložený v Karlsruhe byl vyhotoven někdy v polovině 14. století dost možná v českých zemích. Iluminace doprovázejí obsáhlou rýmovanou

skladbu, německý překlad latinského traktátu *Speculum humanae salvationis* (Zrcadlo lidského spasení). Oddíly ze Starého zákona i obrázky, které se jich týkají, tu vždy podpírají nějakou stěžejní novozákonní pasáž, která se jim více či méně zřetelně podobá a zároveň mění jejich smysl. Hostina Jóbových dětí na sobě takto nese slovní i obrázkové zpodobnění nebeské hostiny spravedlivých ze závěru Matoušova evangelia a Zjevení Jana, v rukopise to vše najdeme na předchozí stránce. Koncové body biblického příběhu tak odnímají drtivost smrti, která čeká na Jóbovy děti – i hrůzám, které se dějí v Achašveróšově Persii či v Izraeli (třetím starozákonním obrázkem, který doplňuje Achašveróše a Jóbovy děti, je hodování jeruzalémského krále Šalomouna a královny ze Sáby). Smrt a hrůza touto juxtapozicí není zneplatněna. Spíš naopak: díky uzávorkování bezprostřední bolesti se na věci můžeme dívat příměji a neuhýbat zrakem. Sneseme ten pohled. Můžeme se nadechnout, i když hostiny končí a zdi se na nás sypou. Třeba ani nestihneme domluvit, a něco bude jinak.

Autor je komparatista.

Na mezi

Ztratit se jako dítě

Prozaický debut Marie Škrdlíkové

Jak opustit skončené dětství, a přitom je nezapřít? Krátké lyrizované texty Marie Škrdlíkové, shrnuté ve svazku *Jak dlouho se spí, když kvetou orchideje*, kladou zdánlivě naivní otázky a nedůvěřují „dospělému“ světu. Cenný je na nich cit pro detail a zachycení každodenních drobných přehmatů.

LUBOMÍR TICHÝ

„V našem městě ujela z náměstí plošina a narázila plnou rychlostí do pošty. Nikomu se nic nestalo. Ani mně ne.“ Touto událostí, o které by se psalo přinejlepším na zadní straně maloměstského zpravodaje, začíná první povídka souboru *Jak dlouho se spí, když kvetou orchideje* od debutující Marie Škrdlíkové. Na základě vnějších parametrů se v knize sotva najdou dramatictější situace – a pokud ano, jsou líčeny ve strohém shrnutí, bez pozornostního výmyslu z toho, co se odehrává dennodenně. Mnohem podstatnější se ukazuje být něco, co se sice nemůže vtěsnat do vyprávění, ale co i tak prosycuje sebe-menší okamžik.

Ještě jedno dětství

Lyričnost sedmnácti vesměs krátkých až kratičkých textů předjímá již prózám předsazená báseň Noční útěk, sestávající ze sledu dětských tužeb, tázání i pochyb: „přemýšlím

Třeba v povídce Hotel Niva se vypravěčka po neúspěšném semestru na vysoké škole vrací do rodného města, v jehož okolí bloumá po opuštěných družstvech a zarostlých sklenících – po místech, která svou necelistvostí umožňují pocítit soulad mezi vnějším světem a vnitřní rozháraností a která zároveň evokují prostředí dětských her. Vždy se však jedná pouze o dočasná a dvojsečná útočiště, jež mohou zdůraznit i opačný směr časovosti: „Zkusím sklouznout dolů po skluzavce, ale moje boky jsou moc široké.“

Návraty k dětství se dějí různými způsoby – někdy konfrontací se starým sešitem básniček, někdy se připomíná prostorová paměť, jindy se slavnosti z dětství transformují do nových, nečekaných podob, a tak místo symbolického pálení čarodějnic dochází k pálení miliardářů. S touto rovinou pracuje autorka pozoruhodně i na úrovni samotného jazyka: protagonistkám se do řeči přimotávají meta-

v účtování s identitou – naopak, dokud jim ji nepřipomene okolní svět, jako by ji leckdy neraději ani neprožívaly, rozhodně ne v nějaké pevné podobě. „Jsem víc břízou než holkou. Patřím rozkvetlým loukám víc než sem. Není to o tom, že chci být kluk, ale spíš o tom, že nechci být holka,“ svěřuje se příznačně v próze Kopni do odkvetlých pampelišek učnice na „klukovském“ oboru.

Cosí jako lyrický trapas

V povídkách *Jak dlouho se spí, když kvetou orchideje* se ukazuje, jak mohou být lyrické prostředky v próze funkční, aniž by to znamenalo nutnost vnímat daný text rovnou jako experiment. Osobní historie zde nestojí na zřetelných kauzalitách a autorka se v nich donekonečna neštourá, spíš jsou nastíněny skrz letmé zachytávání konkrétních situací, což zároveň umožňuje zaznamenat akt vzpomínání. Ožehavá společenská témata se velmi



Nejistý svět klade postavám překážky při hledání domova. Ilustrace Eliška Sokolová

proč nejvíc čtyřlístků / roste zrovna v létě / jak dlouho se spí když kvetou orchideje // zasloužím-li si vůbec nosit / věnce z pampelišek“. Způsoby vnímání a úkony upomínající na dětství jsou charakteristické pro celou knihu – hemží se to v ní bezúčelnými aktivitami, vzpurností vůči dospělému světu i naivními otázkami: „Když jsem teď plnoletá, znamená to, že jsem předtím byla prázdkoletá?“ Záběr Škrdlíkové se však neomezuje jen na věk nezletilosti – prostor dostávají prostoreké školkové děti stejně jako unavené matky. Společným rysem postav je především jejich tápavost, zmatenost a vůbec plácání se v nejistém světě, který jim klade překážky nejen při hledání domova, ale i při tvoření vlastní představy o něm.

Autorka tak zdárně ztvárňuje tísnivost narozeninové oslavy nebo dusnou atmosféru v autě při cestě na dovolenou, a to nejen z perspektivy dítěte. Protagonistky povídek se často nacházejí v přechodném období mezi dětstvím, z něž ještě plně neodrostly, a dospělostí, která na ně klade nová očekávání.

fory čerpající z dětského světa, čímž se zároveň vyjevuje neschopnost se od něj odpoutat: „Někdy to bolelo tím něžným způsobem, spíš jako vzpomínka na odřené koleno než opravdu odřené koleno.“

Víc břízou než holkou

Škrdlíkové styl stojí na práci s výraznou detailností a konkrétností, což dodává povídkám jakousi deníkovou samozřejmost, aniž by se ovšem uzavíraly do interního, čtenáři nepřístupného světa. Daná perspektiva nenadržuje vnějšímu ani vnitřnímu – i když postavy procházejí všemožnými otřesy a zmatky, nepřestávají být vnímavé k okolí. V již zmíněné povídce Hotel Niva vypravěčka sedí opřená čelem o boční sklo auta s pocitem „nesmím nic říct, když promluví, svět se rozletí na tisíc kousků“, ale zároveň její pozornost ulpívá na „paní s berlemi, která si cestu na chirurgii zkracuje přes záhon namrzlých azalek“.

Navzdory zranitelné pozici mnohých protagonistek nespočívá jejich introspekce

jemně potkávají s těmi univerzálními – Škrdlíková dokáže psát bez sebemenšího drhnutí zároveň o krizi bydlení a hledání pocitu domova, atmosféra nezakotvenosti organicky propojuje osudy ukrajinských uprchlíků a svobodných matek.

Až s nepřijemnou přesností se autorce mnohdy daří vystihnout cosí jako lyrický trapas – všechny ty neopětované smíchy a stydlivé pohledy a rozpaky, které nelze přetavit do vyprávění, jež by z trapasu udělalo něco vtipného a jednoduše sdíleného. Přitom právě drobné přehmaty se ukazují být tím, díky čemu se člověk může na chvíli cítit blízko – ať už sobě, nebo jiným. Třeba těm, kdo se snaží najít rovnováhu mezi osvobodivou dětskostí a zatěžující nezralostí, těm, kteří si lámou hlavu nad tím, „jak svou minulost nepopřít, ale zároveň nezústat její obětí. Jak opustit dětství a svůj první domov, a přitom je nezapřít.“

Autor studuje bohemistiku na FF UK.

Marie Škrdlíková: *Jak dlouho se spí, když kvetou orchideje*. NLN, Praha 2025, 160 stran.

Příležitost pro vyprávění

Nějaká Cécile a jiné Petra Borkovce

Petr Borkovec se ve své třetí knize krátkých próz – a zároveň poslední publikaci nakladatelství Fra – vrací k pozorování, ovšem čím dál častěji ho přistihujeme u vyprávění příběhů. Záměry postav ale vynívají naprázdno a z přerušených dějových linií se náhle stávají linie vedlejší. Autor je zkrátka vždy o krok napřed.

MARTIN LUKÁŠ

Pozorovat spolu s autorem holuba, jak na zahradě slétá k pítku a pije, přesněji: hledat spolu s autorem nejvýstižnější slova pro holubův let, přistání, pití, odlet a průvodní smyslové vjemy, nebo ještě přesněji: nechat se autorem vtáhnout do jeho zapáleného jazykově-smyslového vnímání a filigránského konstruování skutečnosti, může být uhrančivě zábavné. Autora oceníme za přesnost, s jakou vyvolal k životu situace, prosté a neobyčejné zároveň, a v blaženém úleku podleheme bezprostřední názornosti předvedených obrazů a dějů. Ani si nevšimneme, že past vyprávění sklapla, že už se vlastně vypráví, klidně i o tom, jak se vyprávění nedaří nebo nebezpečně štěpí. Rozpaky, dilemata i prostorekost si autor nosí do textu s sebou a horkotěžko je kryje neúnavným úsilím o vyprázdnění zorného pole. Ale i to – stejně jako ostych, něha, lítost a mnoho dalšího – je součástí inscenačního gesta. Vše je zosnováno jako nanejvyš přírozené, jako by autora opravdu poháněly nevinné předpoklady typu „musím vám povědět, jak to bylo“. A přesto může být úmorné účastnit se těchto promyšlených příležitostí pro vyprávění, zvlášť když autorova šikovnost utáhne text ve švech natolik těsně, že nic neodstává, nepřebývá ani neschází.

Nevyslovené naděje

Že jsou pro Petra Borkovce důležitá zvířata, myslí si především jeho napodobitelé. O holuba, vážky nebo roháče nejde. Stejně

krátkozraké je opakovat po autorovi mantru o pozorování. Copak si někdo vážně myslí, že Borkovec nezaujatě pozoruje, že pouze zpoza okna se slovníkem v ruce popisuje, co vidí? Třetí (nebo vlastně už šestá) knížka krátkých próz s poněkud blazeovaným názvem *Nějaká Cécile a jiné* má v Borkovcově prozaickém díle zvláštní místo. První téhož druhu, *Petříček Sellier & Petříček Bellot* (2019), přišla znenadání. Nad druhou, nazvanou *Sebrat klacek* (2021), se spekulovalo, v čem se od první liší a kam se autor posunul. Posunul? Třetí už jako doplněk první ani druhé neobstojí, vzniká řada vydaná napospas pokračování, jemuž je zřejmě těžké odolat. Povaha zařazených textů ukazuje, nakolik jsou řeči o pozorování dalším autorským mimikry. Přesto se nepochybně najde mnoho těch, co budou věrně žasnout i nad třicátým třetím vyličením letu holuba. Až procitnou, zjistí, že se nechali hypnotizovat příliš dlouho a autor, jehož literární persona jim učarovala, bude už zase jinde.

Téměř vždy lze nad těmi umně seřazenými slovy zaznamenat nevyslovenou naději, čekání na zásah, jehož smysl snad přijde. A když ne, pokusí se autor zívající propast smutku překlenout příště. Začíná zpravidla od konkrétních, málem chodbových námětů, ale brzy propadá sledu představ, takže v proudu vyprávění stojí vysoko otázka, co může připomínat co. V umanuté snaze „vpozorovat se“ k dokonalosti je Borkovec bezohledný – vsadil na opakování a třibení, učinil z nich téma i postup. Ale čím dál častěji vypráví, plně a nezastupitelně vypráví, a k nezřízenému líčení se možná uchyluje především proto, že na ně veřejně tolik přísahá. V nejlepších textech (Kitharión, Vínový kopec nebo Pstruhový frajer) je plno dráždivých děr, které prostředkují neuskutečnitelnost konečných slov. Kdo někdy nezačal mluvit jen proto, že se cítil osamělý?

Zklamané úmysly

Když mu zbyde čas, přechází autor od jednotlivostí k čím dál podstatnějším vrstvám obrazu skutečnosti – sleduje tak přibližně práci lidského mozku, který v evidenci toho, co je,



Že jsou pro Petra Borkovce důležitá zvířata, myslí si především jeho napodobitelé. Ilustrace Nikola Čulík

postupuje od vjemů k jejich určení a skládání ve větší, smysluplné celky, které opatřuje hodnotovými či jinými příznaky a tak dále. Nadále se Borkovec úspěšně vyhýbá průměrování lidské zkušenosti, usuzování na jakoukoli morálku, melodramatizaci a jiným postupům, jejichž doprovodným tónem je patos.

Naznačenou linearitu vyprávění autor našťestí narušuje mnoha způsoby. Jeho postavy a vypravěči předně dělají, co se nehodí. Treba pisatel e-mailu, vypravěč textu V dopisech, nejenže slibuje adresátce něco, co podle všeho poruší, ale skoro s chutí se přiznává ke všemu, co mu adresátka vyčítá, a třebaže sám předtím neodpověděl, na co byl tázán, dožaduje se nyní odpovědi na velmi konkrétní otázky. Svoje konání vysvětluje tím, že se mu přičí dělat, co je snadné. Z obdobných důvodů si možná autor ukládá vyličit obtížné obrazy a rozehrát je v situacích, jejichž pravděpodobnost se láme v grotesku (například muž obcházející náměstí v Mikulově s obřím modelem plachetnice v náruči, jehož počínání vypravěč klasifikuje jako pokus o podomní prodej).

Za živým líčením i za napětím z četby stojí nepatřičnost ještě v jiném smyslu. Postavy a vypravěči jsou opakovaně nuceni ustoupit od původních záměrů. Čím zřetelněji artikulují, co hodlají udělat a proč, tím častěji jim v tom něco zabrání – vnější okolnost, někdo jiný, vlastní zvědavost nebo ne zcela odůvodněná změna předpokladů. Mají někam odjet, někam se vypravit, ale navzdory spěchu a pevnému odhodlání zůstávají na místě. Usmysleli si, že udělají tohle, ale vzápětí se přistihují, že dělají úplný opak. Co se nakonec skutečně přihodí, stane se mimo očekávání, bezděky, omylem. Neustálé zklamávání úmyslů má svou paralelu v rozvyprávěných a nedokončených vedlejších dějových liniích, které se zpočátku zdají být liniemi hlavními. Ocítáme se přímo v konfliktu, nevíme, jak vznikl, ale než se cokoli vysvětlí, natožpak vyřeší, naskytne se nová komplikace, nová možnost, kam se obrátit. Má zůstat nevyužitá?

Autor je literární kritik.

Petr Borkovec: Nějaká Cécile a jiné. Fra, Praha 2025, 148 stran.

čtení podle abecedy

A: Otakar Auředníček

MICHAL JARĚŠ

Na letošní rok je v České knižnici ohlášen soubor veršů našich predekadentů, tedy Jaromíra Boreckého, Jaroslava Kvapila a Otakara Auředníčka. O tvorbě básníka a prozaika Otakara Auředníčka (1868–1947) se vyjadřoval František Zákrejs v Osvětě v roce 1891 (č. 4): „Verše Otakara Ouředníčka [sic!] jsou výplo dem jakési pesimistické horečky. Zabývájí se hlavně poměrem k ženám. Kvasí, vře, supí a nadýmá se to v nich podivně a někde komicky.“ Podobně i Josef Kuffner v Národních listech (31. 1. 1891) psal o Auředníčkově sbírce *Zpívající labutě* s nadhledem a jistým pohrdáním: „Žije ve zcela jiném světě nežli vy. Divný, zcela nepravdivelný je ten jeho svět, kde je všechno vyšínuto z dráhy. Je tam pořád noc a luna svítí, vzduch je plný exotické vůně a podivné stíny a přišery se vznášejí mezi nebem a zemí (...) Pan Auředníček je na všechnen způsoby poeta. Ale jeho poezie je vám hodně nezvyklá. Když se dotkne své lyry, máte pocit, jako když za tiché letní noci kráčíte nic zlého netušící ulicí a najednou vám někdo ukáže na střeše vysokého domu

náměsíčníka: nezbyvá, než zůstat stát a čekat, jak to dopadne.“

Kolem roku 1890 se vyjevuje zcela zásadní problém – nastupující poetice se „přestává rozumět“. Je příliš moderní, byt využívá výdobytky předešlých generací. Autoři narození na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 19. století (vedle zmíněné trojice predekadentů i F. X. Šalda, Arnošt Procházka či Jiří Karásek ze Lvovic) vcházejí do literatury s výbavou řekněme celoevropskou. Tito mladí básníci ovládají formu (Auředníček zvládá sonet i ritornel a chápe skvěle vnitřní rýmy po vzoru Paula Verlainea, ale i Vrchlického a jeho okruhu) a vědí, co nového se děje v dekadentním a symbolistním světě od Velké Británie po Rusko. Na nejméně deset let, tedy do začátku první války, nástupu futurismu a dalších moderních směrů, ovládne právě tahle poezie svou neurastením, hysterií, erotikou a zálibou v šerosvitu a hřbitovech novou lyriku. I když se brzy vyčerpá, posléze z ní vyjdou, třebaš i nepřiznané, mladíci avantgardní: stačí připomenout Wolkerovy nebo Nezvalovy začátky, kde se to hemží markýzami, dusnem, hřbitůvky a malátností. Kam se mezitím poděl Auředníček? Právě on totiž patří k nejméně známým postavám počátků naší moderní poezie. Je to ale vcelku srozumitelné, pokud si připomeneme jeho životní osudy.

Rodák z Hrasených Ratají (dnes Rataje nad Sázavou) se po studiích v Kutné Hoře a Praze stal v roce 1894 právníkem. Zhruba v té době se po poezii vrhá na prozaické útvary a překládání,

přičemž řada jeho povídek a novel – vydaných knižně i jen časopisecky – si všímá života bohémny nebo pražské smetánky. Jak ale v pozdějších letech jeho přátelé decentně poznamenali právě na okraj jeho próz, „podléhal víc prudkému, vichřivému citu než myšlence“. Jeho *Malířské novely* (1892), stejně jako *Pseudokontesy a jiné novely* (1894) jsou vlastně jen dozvukem marných vášní a dalších dekadentně impresivních prvků, které sledujeme v jeho poezii.

Od poloviny devadesátých let Auředníček pracoval u státních drah a strávil delší dobu ve Vídni a pak jako ředitel drah v (tehdy rakousko-uherském) Terstu. Po vzniku Československa přesídlil do Hradce Králové, kde působil jako ředitel státních drah až do roku 1927. Není tedy divu, že se o něm už v roce 1918 psalo, že ho povolání „vzdálilo tvorbě“. Od nástupu do penze nicméně začal opět publikovat prózy a překlady z francouzštiny. Jak jsem nedávno zjistil, publikoval až do čtyřicátých let pod dosud neztotožněným pseudonymem Petr Vondrák několik románů na pokračování v časopisech. Zhruba od konce dvacátých let rezignoval na tvorbu veršů: poslední otištěné básně nacházíme v časopisech kolem roku 1928, přičemž jde mnohdy o starší a již dříve publikované básně. Těžko říct, kam by se Auředníček ve své poezii dál dostal. Je třeba si uvědomit, jak často je v jeho verších přítomný i apel vlastenecký. Už třeba v jubilejním sborníku k oslavě padesátiletého panování Františka Josefa I. z roku 1898 čteme v jeho básni Vzkříšení sloky: „A z chalup dalekých a pošumavských strání / sem půjde

český lid jak v svatyni se vchází / a v žasu uvidí jak anděl níž se sklání / a zářnou korunu na vlasti skráně sází“. Auředníčkovy češství nicméně nesklouzává do nacionalismu, jako se to dělo jeho vrstevníkům zejména v období konce první republiky a za protektorátu. Ve své tvorbě spíše setrvává u pragensií, a pak u Baudelaira i lorda Byrona, v nostalgii i v jemném hledání krásy.

Co však vystupuje po letech možná silněji a co je dnes zajímavější, je jednak básníkův lehounký humor (několik básní publikoval i v dobových humoristických časopisech a verše typu „a kous ji do ouška, tak zmaten byl v té době“ mají v sobě ironický střípek), jednak odraz životní situace takřka exulantské, tak typické pro 20. století: Auředníčkův pobyt v Terstu mezi lety 1910 a 1918 se oyzývá v později publikovaných verších s prožitou zkušeností osamocení, se smutkem a nostalgií i s vědomím jistého neporozumění a odcizení. V časopiseckých básních Smích nebo Addio mondo! reflektuje pocity už existenciální, popisuje nálady ztraceného moderního člověka i s jeho zoufalstvím. A snad už jde o více než pouhou nostalgii a náladu přenesenou z konce století. Možná se tady nějakým způsobem začíná objevovat tematika moderní literatury 20. století – ve stejné době jako Auředníček se v Terstu usídluje i James Joyce, a stejně tak zde žije Ettore Schmitz, známý pod jménem Italo Svevo... Baví mě představa, že se na nějaké dobové party klidně mohli tito pánové potkat. Autor je literární historik a editor.

Divné kusy z nesourodých látek

New weird v žánrových meziprostorech

Pojem „new weird“ se poprvé objevil v předmluvě k povídce **Amalgám** od Chiny Miévilla – jako charakteristika „podivného“ fikčního světa, v němž se prolíná technologie s magií a dalšími zdánlivě nesourodými vlivy. Žánr new weird, odkazující k časopisu **Weird Tales**, se vyznačuje nespoutanou hrou s rozmanitými žánrovými prvky.

ANTONÍN TESAŘ

Britský spisovatel China Miéville bývá považován za středobod literárního proudu v rámci fantastiky, pro který se vžil název new weird. Je dokonce otázka, zda by bez něj tato nálepka vůbec existovala. Zároveň ale platí, že nám tvorba dalších autorek a autorů new weird pomáhá lépe určit pozici Miévillova díla – a to nejen v rámci scifistického fandumu, ale ještě spíš na hraně fantastiky a mainstreamové literatury, které se vůči sobě tradičně vymezovaly.

Mainstream, obzvlášť takzvaná umělecká literatura, měla tendenci definovat se na základě určitým způsobem chápaného realismu a považovat fantastický námět za něco podřadného. Fantastika zase byla dlouho spjatá s časopisy a dalšími publikacemi určenými primárně pro mládež (především pro chlapce). Tyto tiskoviny se navíc zpravidla specializovaly na určité subžánry, tedy science fiction, fantasy nebo horor, spojené s fanouškovskými komunitami, které samy sebe chápaly jako subkultury se specifickým, menším vkusem.

Zároveň ale v druhé polovině 20. století existovala řada autorů či trendů pokoušejících se tuto subkulturní zapouzdřenost překonat. Generace new weird, spjatá především s přelomem tisíciletí, přišla už v době, kdy se autoři a autorky hlavního proudu často pouštěli do zápletek inspirovaných tradicí sci-fi, fantasy či hororu, ale i naopak: byla zde i řada pokusů nabízet subkulturnímu čtenářstvu fantastických žánrů texty ovlivněné realismem či modernistickými směry.

Stopa vede k Weird Tales

Okruh tvůrců řazených k new weird asi nejvýrazněji navazoval na teze, které ve svých esejích představila spisovatelka Ursula K. Le Guinová. Ta chápala sci-fi, fantasy a horor 20. století jako pokračovatele velmi široce chápané tradice fantastické literatury, která sahá až k mýtům a hrdinským eposům. Autoři jako China Miéville, Jeff VanderMeer nebo K. J. Bishopová měli načtené subkulturní tvůrce typu Michaela Moorcocka, M. Johna Harrisona či Cliva Barkera, ale stejně tak odkazovali na Franze Kafku, Lewise Carrolla či magický realismus. Ostatně jejich vůbec nejčastěji zmiňovaným inspiračním zdrojem je britský spisovatel Mervyn Peake, tvůrce proslulé groteskně gotické série *Gormenghast* ze čtyřicátých let, kterou si přivlastňuje jak fantastická subkultura, tak „vyšoká“ literatura.

S tím souvisí i název new weird. Slovo „weird“ tu totiž odkazuje na takzvanou weird fiction, spojenou s časopisem *Weird Tales*, který začal vycházet ve dvacátých letech 20. století a přispívali do něj klasikové fantastiky jako H. P. Lovecraft, Robert E. Howard, C. L. Mooreová a řada dalších. K tomuto období se nová generace vracela proto, že předcházelo éře, kdy se z fantastiky stala subkulturní záležitost. Je to éra, kdy ještě nebyly ostře vymezené základní subžánry sci-fi, fantasy a horor. Mnoho z Lovecraftových hororových povídek používá rekvizity science fiction a obdobně sword and sorcery v podání Howarda či Mooreové je nasáklé hororem. Především se ale všechny tyto texty potkávaly v témže médiu,

které bylo sice klasifikováno jako „šestáková“ dobrodružná četba, ale nijak se nevydělávalo z celku populární literatury.

Téma pro kritiku

Tendence žánrové škatulky spíše překonávat než vytvářet nové se ostatně projevila i v tom, že mnoho z čelných osobností new weird toto označení – a vůbec příslušnost k nějakému generačnímu hnutí – odmítalo. New weird nevyprodukovalo žádný manifest a dobové texty často za toto označení píší otazník, jako to vidíme v esejí spisovatele Michaela Cisca s názvem *Myslím, že jsme Scéna*, zahrnutém v antologii *The New Weird* (2008, česky 2008), již uspořádali Ann a Jeff VanderMeerovi. Podle Cisca je žánrové označení „téma pro kritiku, ne pro spisovatele a spisovatelky“. Na new weird pohlíží jako na oddenek imaginativní literatury, která se z dobrých důvodů zdráhá být žánrem.

Epicentrem myšlenky, že něco jako new weird vůbec existuje, byl Miévillov román *Nádraží Perdido* (2000, česky 2003). K němu se pak přidružují další, relativně různorodí autoři jako Iain R. MacLeod, Steph Swainstonová nebo Hal Duncan. Jejich prózy, podobně jako ty Miévillovy, se vyznačují budováním komplexních alternativních časoprostorů, v nichž se prolínají prvky technologií, magie i monstrozity. V něčem to připomíná postmodernismus, ale bez příměsi sebeironie. Spíš jde o heroické pokusy ušít novou mytologii z pestré směsi nesourodých látek posbíraných v celé historii fantastiky.

VanderMeerův *Veniss Underground* (2003, česky 2006) staví své prostředí na základě technologie genetických modifikací, ale jeho vyprávění o výpravě do futuristického pekla plného zmutovaných monster stojí na paralelách s mýtem o Orfeovi a Dantovým *Peklem*. *Vryté město* (2003, česky 2006) Kirsten J. Bishopové se odehrává v neukotvené, surreálně působící alternativě 19. století a je plné metafyzických úvah. MacLeodův *Světlověk* (2003, česky 2005) je v jádru dickensovským příběhem, ovšem zasazeným do steampunkově laděné verze viktoriánského Londýna, jehož průmysl se točí kolem magické látky zvané éter.

Žánrová revoluce

Z dnešního pohledu je rozhodně užitečné chápat všechny vyjmenované knihy (spolu s řadou dalších textů stejného autorského okruhu) jako určité jednotné hnutí. Jednotlivá díla se sice v řadě ohledů liší, ale sdílí společnou představu o tom, jak by fantastika v dané fázi své historie měla vypadat, z čeho by měla čerpat a k jakým ideálům se blížit. Mnoho aspektů Miévillovy tvorby, zejména jeho série ze světa *Bas-Lagu*, vychází z podobného rozpoložení, z touhy otevřít stavidla dosud oddělených subžánrů a subkultur a nechat rozdílné vody slévat se do jednoho proudu. Není náhoda, že žádný z románů new weird není komorní. Vesměs jde naopak o epické texty srovnatelné s monumentálními klasikami typu Tolkienova *Pána prstenů* nebo Herbertovy *Duny*. Jejich záběr je široký, protože tvůrci se v nich snaží vytvořit nové žánrové „bible“, které do sebe pojmu několik různých tradic imaginativní literatury naráz.

Dějiny populární fantastiky se od té doby posunuly dál a v současnosti sledujeme například boom environmentalistické fikce, junkpunku či renesanci klasického lovecraftovského hororu. Sám Miéville nás ve svých novějších textech zavádí do mnohem specifičtější vymezených univerz, než byl bezbřehý svět *Bas-Lagu*. Jeho dílo je nicméně stále výrazně poznamenané gestem nejen společenské, ale také žánrové revoluce – touhou svrhnout zavedené a svazující nakladatelské i fanouškovské mantinely.

Autor je publicista.



Ilustrace Leše Edwardse alias Edwarda Millera k Miévillovu románu *Nádraží Perdido*. Foto Laser-books

Továrna na biopolitično

Přetvoři, autoritářství a třídní boj v díle Chiny Miévilla

Vládnoucí režim Bas-Lagu dělá z odsouzených monstra a nejvyšší tresty se vyznačují pragmatičností i zvláštní krutostí. V románech *Nádraží Perdido*, *Jizva* a *Železná rada* hrají důležitou roli „přetvoři“ – jedinci potrestaní fyzickou proměnou. A právě na nich je dobře patrné, jakým způsobem se v díle Chiny Miévilla setkává monstrózní a politické.

ONDŘEJ TRHOŇ



Ilustrace Alexey Klyuykov

„Dějiny všech dosavadních společností jsou dějinami monster (...) Monstra nejsou patologie, ale symptomy, diagnózy, nádherné bytosti, kořisti i běsy,“ píše China Miéville ve svých Tezích o monstrech, publikovaných v časopise *Conjunctions*. Monstra chápe nikoliv jako odchylky od normality, ale jako postavy, díky nimž můžeme vidět, jak naše společnosti utvářejí a vynucují si normalitu. Obludy a příšery odrážejí niterné lidské strachy, ale také hmatatelné mechanismy moci. Není proto překvapivé, že svět Bas-Lagu, který Miéville vybudoval na ploše tří volně navazujících románů a jedné povídky, je monster plný. V metropoli Nový Krobuzon kromě lidí potkáte živoucí kaktusy, takzvané kaktusíky, kteří si módně upravují ostny, cheprijky s brouky místo hlav nebo golemy. V románu *Nádraží Perdido* (2000, česky 2003) město ohrožují motýlům podobné přízraky, které se živí sny. Protagonisté *Jizvy* (2002, česky 2004) se plaví do vzdálených krajín, kde potkávají ostrov plný odolých moucholídí. *Železná rada* (2004, česky 2005) je fantastický western, jehož páteří je sen o transkontinentální železnici, která přes pole, hory a stepi vede do míst, kde přestávají platit běžná pravidla. Hrdiny přepadnou zvláštní bytosti – napůl housenky a napůl lidé.

Biothaumaturgie

Za vůbec nejpozoruhodnější podobu monstrozity v Bas-Lagu však považují o poznání méně spektakulární třídu bytostí – takzvané přetvory. Pevná ruka autoritářského režimu v Novém Krobuzonu totiž zločiny trestá nejen vězením, ale také fyzickou proměnou. Prvním přetvorem, s nímž se v *Nádraží Perdido* setkáváme, je lupič, který odmítl svědčit proti komplicům – za trest jsou mu odebrána ústa a dotyčný si do hladké tkáně místo nich vyřízne neúhlednou bolestivou díru. Mnohé ale čeká rozsáhlejší proměna. Jejich těla jsou za přičinění „biothaumaturgů“ sluchována se zvířaty nebo spojována s mechanickými částmi. Ženě, která omylem zabila své dítě, jsou jeho ručičky připojeny na tvář, dalšímu odsouzenému zase hrud zdobí neposedná chapadla. Jiní provinilci jsou proměněni tak, aby sloužili průmyslu či válečné mašinérii. Pokovená těla koňských přetvorů slouží jako obrněné dopravní prostředky, které pístovými údy zatloukají hřeby do pražců železnice.

Přetvoři jsou fascinujícím příkladem toho, jak se v Miévillově díle setkává monstrózní a politické. Na rozdíl od řady jiných bytostí v Bas-Lagu z přetvořených lidí vytvářejí

monstra instituce – disciplinační kolos imperiální moci. Ten se wpisuje doslova do jejich tkání. Transformace přitom není jen biologická a emoční (muž, jemuž byla k hrudi přilátána zuřivá liščí hlava, prožívá neustálý strach), ale i společenská a třídní: přetvoři se stávají otroky, občany druhé a třetí kategorie. Je to dynamika, kterou lze chápat jako výraz biomoci, jak ji popisoval Michel Foucault. Ten v prvním svazku svých *Dějin sexuality* (1976, česky 1999) píše, že biomoc usiluje o „podrobení těla a kontrolu populace“ a definuje ji jako soubor „politických technologií, které obsazují těla“. Biomoc se tak týká sexuality, etnicity, zdraví, života i smrti.

Tělesný horor zažívaný přetvory můžeme chápat jako alegorii moci, již společenský řád mění naše těla. Jedním z nejpozoruhodnějších příkladů jsou lidé s nohama nahrazenými pásovými podvozky s parním pohonem, kteří musí dávat pozor, aby jim nevyhaslo pod kotlem. Tělesná transformace zde představuje symbol industriální modernity a zároveň způsob, jímž kapitalismus usměrňuje a ohýbá těla. Koneckonců, k přetváření dochází v „trestaneckých továrnách“. Naznačuje to odosobněnou strojovost, sériovost a masovost, s níž Nový Krobuzon uplatňuje své zrůdné tresty.

Radikální opoziční síla

Nejzřetelnější je tato dynamika v *Železné radě*. Třetí vyprávění o Bas-lagu se točí okolo megalomanského železničního projektu s obrovským vlakem. Projekt je fascinující svou technologickou pokročilostí, jeho realizace ale stejně ničí celé komunity i okolní prostředí. A jak to tak bývá, na oltář průmyslové mašinérie, které vévodí podnikatel napojený na státní moc, pokládají životy ti nejpostradatelnější. Běžné dělnictvo se sice nemá bůhvíjak dobře, ale za svou práci dostává zapláceno, zato přetvoři pracují do úmoru jako otroci bez jakékoli kompenzace. Když proti pracovním podmínkám protestují, vojenská posádka na ně vypálí z vlakového kanónu.

Později pracující – dělníci na trati i sexuální dělnice, které je provázejí – sice spojí síly a při převratu díky přetvorům převzou vládu, ale dlouho trvá, než zakořeněné přesudky padnou. Když jedna z revolučních vůdkyň při oslavě vítězství políbí přetvořeného muže, mnozí to považují za skandální. Přetvoři byli přece vždycky podlidmi, vyčleněnými ze společnosti, možná užitečnými, ale nesvéprávními. Už z dřívějších knih je ostatně zřejmé, že nad intimitou s přetvořenými se přinejlepším ohrnuje nos, přestože nevěstince

potajmu nabízejí sex s přetvory coby exotické potěšení. Zmíněný polibek je tak symbolem mezitřídní solidarity i převrácení hierarchie novokrobuzonského zřízení.

Britský esejista Charlie Fox o monstrozité ve své knížce esejů *This Young Monster* (Mladé monstrum, 2020) píše, že příšery jsou „jakási radikální opoziční síla, ztělesnění všeho, co toxické ideologie chtějí vydělit“. A skutečně, nakonec jsou to právě přetvoři, kteří představují jednu z největších výzev bezohlednému novokrobuzonskému zřízení. Přestože Miévillovi hrdinové a hrdinky bývají vědkyně a učenci, pozornost autor věnuje i subkulturám vyděleným ze „slušné“ společnosti. Přetvořený Tanner Vak je v *Jizvě* od otrocké práce v novokrobuzonské kolonii osvobozen nájezdníky z plovoucího pirátského města Armada. Jeho chapadla v mořské vodě ožijí a Vakovi se nový život zalíbí natolik, že se nechá „dopřetvořit“, aby mohl dýchat pod vodou, kde objevuje zcela nový svět. V románu narazíme také třeba na přetvořeného kriminálního Jacka, který terorizuje mocenské struktury Nového Krobuzonu, ale nakonec – i díky svému krabímu klepetu – pomůže město zachránit.

Víc než monstra

„Přetvoření není jen fyzickým trestem za přečin, ale sociální a diskursivní mocenská technologie, nástroj nadvlády a kontroly nad občany,“ píše Jonathan Newell v akademickém textu o „abjektních kyborzích“ u Chiny Miévilla (*Science Fiction Studies* 3/2013). Všimá si, že se v *Železné radě* těla přetvorů – přes veškerou snahu Nového Krobuzonu vystrnadit je za hranice normality – stávají „hnacím motorem revoluce, prostředkem transgrese a transformace“. Newell je ztotožňuje s kyborgy Donny Haraway, protože rozkolísávají zdánlivě jasné hranice mezi lidmi a zvířaty, technologií a biologií. Přetvoření představují metaforu všudypřítomných společenských procesů, „které se týkají utváření sexuální identity, orientace, genderu a dalších aspektů subjektivity, jež hegemonní autorita pevně vymezuje pro své vlastní biopolitické cíle“.

Zároveň je dobré mít na paměti, co si o takovém čtení svých knih myslí autor, podle kterého nelze jeho monstra (ani knihy) vykládat jako jednoznačné politické alegorie. Monstra sice jsou zrcadly společnosti a sám Miéville v článku pro *Socialist Worker* připomíná, že vládnoucí třídy rády vykreslují své protivníky jako příšery, ale nemůžeme je redukovat jen na podobenství. Na monstrozité je vždycky něco víc, co odolává naší snaze dát monstrům jednoznačný význam, a obrousit jim tak drápy nebo svázat chapadla. Přese všechno politické čtení dokážou vyvolávat představy přesahující naši každodennost spoutanou běžným lidstvem.

Když mladík Šekel v *Jizvě* prožívá první milostné vzplanutí, Miéville popisuje opatrné flirtování a první, nesmělou intimitu. Šekelova partnerka přitom sálá teplem spalovaného uhlí, bez kterého se s pásy místo nohou nemůže pohybovat. Metafora chronické nemoci? Možná. Ale také je to „prostě“ romantická zápleтка z jiného světa.

Přetvoři jsou nám blízcí, a přesto cizí. Stvořila je zlá vůle autoritářské vlády, jejich transformace ale přinášejí nové a nečekané způsoby vztahování se ke světu. Jsou možná méně mysteriózní než tajuplný pavouk Tkáč s vytríbeným estetickým cítěním, který obývá prostor mezi dimenzemi a komunikuje v hádankách, mají však emoce a prožitky, díky nimž je nelze číst jako pouhé metafory biomoci. Třeba když zažívají radostnou tělesnost bez ohledu na to, zda jejich ruce končí klepetem, pařátem nebo klavírem.

Autor je kulturní publicista.

Bazmek na superhrdiny

Miévillov komiksový experiment Dial H

Přestože komiks stojí na okraji Miévillovy rozsáhlé bibliografie, autorova groteskní reinterpretace cyklu Dial H for Hero je zajímavou odpovědí na únavu ze superhrdinských příběhů. Spisovatelovu osobitou vizi nicméně vydavatelství DC Comics předčasně ukončilo a Miéville už se ke komiksům nikdy nevrátil.

LUKÁŠ RŮŽIČKA



Obálky Miévillova komiksu Dial H kreslil Brian Bolland. Foto comichub.com

V jedné scéně sešle bezejmenný hrdina připomínající Franze Kafku na nepřítele několik „odradků“ – obdob nesrozumitelně zašmodrchané bytosti z Kafkovy povídky *Starost hlavy rodiny*. Zařadit do akční scény kafkovský nesmysl (který vypadá jako „plochá hvězdovitá cívka na niti a skutečně se zdá, že je nitmi potažen; budou to ovšem jenom zpřetrhané, staré, navazované, ale i zauzlované kousky niti nejrůznějšího druhu a barvy“, jak se píše v povídce) je samo o sobě odvážné. Kafkovská figurka nicméně patří k řadě interdimenzionálních hrdinů, kteří se pohybují „postranními uličkami reality“ a s nimiž se protagonista komiksu *Dial H* (2012–2013) Nelson Jent dokáže spojit pomocí kouzelné rotační číselnice telefonu. On sám se mění v plejádu prapodivných superhrdinů a postupně se zapojuje do bizarní odvěké války o nadvládu nad magickými číselnicemi a bájnou Ústřednou, jejíž dráty drží pohromadě realitu.

Komiksová série Chiny Miévilla ovšem není zašmodrchaná jen kvůli vršení různých kulturních odkazů a konceptů; zašmodrchaný je i její vztah k domovskému vydavatelství DC Comics. Miéville ji pojal jako reinterpretaci cyklu *Dial H for Hero* ze šedesátých let (první série vycházela v letech 1966 až 1968), ale k předloze přistoupil po svém. Navázal přitom na tradici značek Wildstorm a Vertigo, jež na začátku devadesátých let přišly s komiksovou obdobou kvalitní televize či takzvaného povzneseného hororu.

Divoká karta pro Miévilla

První sešit *Dial H* vyšel v příhodné synergii s Miévillovým nadlouho posledním románem *Kolejmoří* (2012, česky 2013). V DC tehdy restartovali celou produkci a do hlavního proudu vedle Batmana či Wonder Woman vřadili i série *Swamp Thing*, *Animal Man* nebo *Hellblazer*, spojené s nakladatelstvím Vertigo (viz A2 č. 3/2023). To proslavily postmoderní a metatextové komiksy, v nichž se objevovaly superhrdinské parodie a literární aluze, fikční

postavy se setkávaly se svými tvůrci a narušovaly se genderové stereotypy.

Redakce nejprve odmítla Miévillovu námět na pět sešitů řady *Swamp Thing*, v nichž chtěl podle svých slov „polemizovat s Alanem Moorem“, nejvlivnějším scenáristou příběhů o Bažinačovi. Spisovatel však nezahořkl a předložil scénář inspirovaný seriálem *Dial H for Hero*. Původní děj se točí kolem plakátového blondáka jménem Robby Reed, který se vytočením slova H-E-R-O na kouzelné číselnici telefonu mění v různé dosud nepoznané superhrdiny. „Nejoriginálnější hrdina v historii komiksu. Robby Reed se dokáže proměnit v tisíc superhrdinů,“ hlásala první obálka. V jednotvárně koncipovaných příbězích se Robby utkává s padouchy, kteří jsou nad jeho síly, a tak se musí postupně změnit v několik alter eg, aby to poslední, nejsilnější triumfovalo.

Přestože se cyklus *Dial H for Hero* netěší valnému respektu historiků ani fandumu a nevyhnul se ani dobovému rasismu (nejkřiklavějším příkladem zůstává náčelník Mocný šíp) či sexismu (třeba v Robbyho vztahu k jeho partačce: „Radši mi tu číselnici vrať, než tě zase něco napadne!“), předběhl svou dobu nezáměrným parodováním superhrdinů. Plejáda bizarních postavček jako Král Cukrovinka nebo Žabromuž si z dnešního pohledu nezádají se sarkastickými výtvy autorů britské vlny, jako byli Peter Milligan, Grant Morrison, Warren Ellis, Garth Ennis nebo už zmiňovaný Moore, kteří si libovali v košatém vyprávění revizionistických příběhů. Jako by komiks komentoval nadprodukcii a mechaničnost superhrdinských příběhů, které vznikaly jako na běžícím pásu. Ostatně Jeremy Dauber ve svých dějinách amerického komiksu píše, že „dělat si srandu ze superhrdinů frčelo už v roce 1942“ – tedy jen pár let po vydání prvních dobrodružství Supermana.

Nepravděpodobné variace

Zatímco zrod *Dial H for Hero* se potkal třeba s uvedením vlivného campového seriálu *Batman* s Adamem Westem, první sešity

Miévillova *Dial H* si mohlo čtenářstvo koupit cestou z kina, kde se zrovna promítal blockbuster *Avengers* (2012), který poprvé na plátně zužitkoval osvědčený trik komiksů – hrdinové obydli společný fikční vesmír a mohou se potkávat. Úspěch *Avengers* a filmového Marvelu byl předzvěstí přívalu audiovizuálního balastu, který žánr do značné míry vyprázdnil, neboť kvantita jednoznačně převládala kvalitu. Miévillov komiks o nevyčerpatelném bazmeku na superhrdiny, jímž se lze „dovolat“ do různých dimenzí a který svého uživatele existenciálně vyždímá, je proto dnes ještě aktuálnější než v době svého vzniku.

Hlavním hrdinou Miévillovy komiksově série je třicátník, který ztratil přítelkyni i práci a odmítá řešit své psychické problémy, nadváhu i závislost na nikotinu. Na kouzelný přístroj narazí, když potřebuje přivolat pomoc kumpánovi zapletenému s místními gangstery. Miéville zachoval původní lokalitu s malebným názvem Littleville, ale pojal ji coby ponuré místo, kde bují bezdomovectví a městská odcizenost. Hned první vyvolání hrdinové jsou pokřiveným Nelsonovým odrazem a karikaturami společenských problémů: Komíňák vypadá jako vykulený nádor v obleku továrníka z doby průmyslové revoluce, místo buřinky mu trčí z hlavy komín a své nepřátele dusí výpary; emo Kapitán Plačka se symbolem kanoucí slzy na hrudi vyvolává v lidech depresi a tím nabývá na síle; jakási motorová obruč s kohoutí hlavou zosobňuje fast food, jímž se Nelson přejídá.

V prvních epizodách se Miéville ještě zahřívá, postupně se ale čím dál víc dere na povrch tvůrce barokního světa Bas-Lagu. Zlatou éru Vertiga silně evokuje další vyvolaná postava Otevřiokno, vůdce Číselníkové bandy. Je to nepravděpodobná variace na Batmana, již potkal podobný osud jako Bruce Wayne, ale zatímco truchlícímu mladíkovi poskytl osudnou inspiraci obří netopýr rozrážející okno, Miévillovu hrdinovi vnukne spásnou myšlenku okno samotné. Tenhle mstitel zasněžil svůj život studiu oken, pomocí nichž se dokáže teleportovat mezi domy i mezi městy nebo provádět defenestrace.

Jiné dimenze

Jeden z nejsilnějších momentů série přichází, když se Nelson stane nechvalně známým Mocným šípem. Jeho mentorka Manteau – žena v důchodovém věku a další nepravděpodobná hrdinka mainstreamového komiksu – mu zakazuje v takto urážlivé podobě opustit byt, zatímco protagonista v podobě náčelníka nervózně sleduje televizní zprávy a čeká na jakýkoli náznak nebezpečí, který by existenci jeho přežití persony ospravedlnil. Oproti původnímu protagonistovi Reedovi, který byl splachovací, se Nelsonova psyché hroutí pod návalem nových identit a přestává rozlišovat mezi realitou a vzpomínkami absurdních alter eg pocházejících z jiných dimenzí.

Dokonce i samotná kresba se občas stává oponou, kterou je třeba rozhrnout, abychom přešli mezi realitami. A vertigovskou vychýlenost ještě posilují impozantní obálky Briana Bollanda, které neodmyslitelně patřily už ke kulturním sériím *Doom Patrol* nebo *Invisibles* – i ty největší podivnosti jsou na nich vyvedeny sošně a stoicky, s přepečlivou šrafurou.

DC začalo vydávat *Dial H* jako jednu z šestice sérií nahrazujících stejný počet zrušených řad. Miévillov chaotický, experimentální a do značné míry nelibivý přístup byl však těžko uchopitelný a seriál skončil předčasně po šestnácti sešitech. Zrušen byl s dalšími třemi tituly. Nelsonovy výtvy tak dodnes zůstávají viset v „postranních uličkách reality“ – v dimenzích, které spojuje nepopsatelné obří Ústředna. Zůstanou tam, dokud se redaktorům z DC nezachce znovu vytočit „H jako hrdina“. Takový konec si Miéville nejspíš nepřál, ale potvrdilo se tím mnohé z toho, o čem psal.

Autor je komiksový redaktor nakladatelství Host.

Tisíce smrtí a plochých monologů

Brakové fantasy Keanu Reevese a Chiny Miévilla

Zatímco jiné filmové hvězdy zakládají módní značky, Keanu Reeves stvořil komiksový bestseller BRZKR. Za asistence spisovatele Chiny Miévilla pak akční fantasy o nesmrtelném válečníkovi převedl do románu *Kniha tisíců let a smrtí*. Ani oceňovaný britský autor ale nedokázal zakrýt plochost předlohy.

MATOUŠ HRDINA

Noční město či přízračná krajina, nejlépe s bouří a dramatickými mraky v pozadí. Do záběru vchází vysoký šlachovitý tmavovlasý muž ve strohém černém kostýmu. Melancholicky hledí do dálí, občas zamručí, jindy prohodí nějakou hlubokou filosofickou pravdu. Pak někoho brutálně rozstřílí či rozmlátí na kaši. A pak zase mlčky truchlivě zírá... Pokud byste pro takovou filmovou postavu hledali ideálního herce, dost možná by vás napadl Keanu Reeves. Oblíbená hollywoodská hvězda ví, že je pro jistý typ akčních hrdinů jako stvořená (s trochou jízlivosti by šlo říct, že Reeves vždy jaksi hraje sám sebe), a proto také sám v roli spisovatele či tvůrce konceptu buduje franšízy a fikční světy, kde pak najde uplatnění jako herec.

Nejprve to byl jeho návrat na plátna ve čtyřdílné filmové sérii o profesionálním zabijákovvi Johnu Wickovi. V roce 2021 pak coby spoluautor přispěl ke vzniku obdobného alterega v komiksové sérii *BRZKR*, která se stala mimořádně úspěšným bestsellerem. Netflix začal obratem připravovat filmovou adaptaci (pochopitelně s Reevesem v hlavní roli) a loni kanadský herec komiksové univerzum rozšířil i na pole literatury – prostřednictvím akční fantasy novely, která vznikla ve spolupráci s Chinou Miévillem a nedávno pod názvem *Kniha tisíců let a smrtí* (The Book of Elsewhere, 2024) vyšla i v českém překladu.

Hlavy létají vzduchem

Tvůrčí spolupráce slavných, ale typově poněkud nesourodých autorských osobností zpravidla vzbuzuje pochyby. V tomto případě Reeves naštěstí nepostupoval klasickou cestou celebrity, která si pro literární debut najme anonymního ghostwritera, a místo toho se pustil do transparentní kolaborace s oceňovanou legendou žánru new weird. Povaha spolupráce jasně vyplývá z rozhovorů s oběma tvůrci: Reeves přišel s hlavní postavou a ústřední zápletkou a Miéville pak jeho vizi převedl do románové podoby (v profilu pro web Wired se rozplýval, jak si u Reevese a jeho týmu úspěšně vymínil tvůrčí svobodu). Výsledek sice není tak špatný, jak by se dalo očekávat, ale přes veškerou Miévillovu snahu ukazuje, že i zkušený spisovatel dokáže na nanicovatou myšlenkovou kostru nanést jen omezené množství literárního masa.

Román se stejně jako komiksová předloha točí okolo osudů nesmrtelného válečníka známého jako Unute či B. Ten se před 80 tisíci lety narodil ženě z kmene sužovaného nájezdníky, která prosila o božskou ochranu a nakonec počala dítě prostřednictvím záhadného

modrého blesku seslaného z nebes. Unute je nadán mimořádnou silou, v záchvatech bojové zuřivosti se mění v berserkera slepě masakrujícího nepřátele i spojence, a především nemůže zemřít. Jeho tělo vyhojí i ty nejhorší rány, a když je náhodou zcela spáleno, roztrháno či rozprášeno, znovu se zrodí z magického zárodečného vejce. Stejně jako všechny ostatní nesmrtelné hrdiny, i tohoto ovšem nemožnost zemřít frustruje, a tak milénium za miléníem marně pátrá po způsobu, jak dosáhnout smrtelnosti a tím i naplněného života. Mezitím sleduje vzestup i pád národů a kultur, občas navazuje (nevyhnutelně tragické) vztahy a přátelství a také se stává předmětem uctívání či nenávisi nesčetných kultů, které jej považují za poloboha, dábla či ztělesněnou Smrt.

V současnosti je Unute členem speciální vojenské jednotky jisté supertajné americké vládní agentury, která jej může využívat jako mocnou zbraň a provádět na něm pokusy výměnou za informace, které by mu pomohly objasnit povahu jeho nesmrtelnosti. Brzy se ukáže, že není jedinou bytostí s podobným osudem – odkudsi se vynořuje nesmrtelné zubaté tropické prase, které je bůhvíproč nadáno stejnou mocí, a proto má k Unutemu hluboký vztah. Do hry vstupují i další záhadné síly, kultisté a spiklenci. A ústřední protagonista se tím vším probíjí, až krev, orgány či utržené hlavy létají vzduchem jako konfety.

Atraktivní klišé

Zprvu je to nepopíratelně zábavné brakové fantasy, brzy ale začne nudit. *Kniha tisíců let a smrtí* totiž není román – vzhledem k okolnostem vzniku jde spíše o strohý scénář, který Miéville obalil detaily o fikčním světě a původu hlavního hrdiny. Nelineární vyprávění přeskakuje mezi aktuálním zápolením Unuteho se špiony a konspirátory a kapitolami z jeho minulosti, které často vyprávějí jeho dávní známí či sokové a které líčí jeho putování napříč staletími a kontinenty, od pravěkých savan a džunglí přes nejružnější dějinné etapy (včetně momentky z renesančního Brna) až do současnosti.

Miéville se svého úkolu zhostil s nepopíratelnou řemeslnou bravurou a prokázal mimořádný talent pro působivou literární evokaci různých světů, epoch a kultur, Unuteho putování prostorem a časem je tak v mnoha úsecích poutavé čtení, které ale nedokáže zakrýt prázdnotu ústředního Reevesova konceptu. Melancholický nesmrtelný hrdina je sice atraktivní, ale také je to klišé. Filosofování o povaze

života a smrti se rychle stane repetitivním a brutální akční scény jsou často pouhou žánrovou rekvizitou. Také protagonistova osobnost je šablonovitá – někdy je to málomluvný zabiják, jindy hovorný, ale plochý myslitel, a většinu času není jasné, za čím se žene a proč vlastně neustále vraždí. Nelze v něm nevidět Reevese, na kterého v jeho filmových rolích také neustále útočí zástupy padouchů, které je potřeba efektně drtit, lámat a trhat na kusy.

Samoučelný projekt?

Trochu to připomíná situaci, kdy bychom michelinského kuchaře pověřili přípravou míchaných vajíček. Jistě by byla výborná, ale tušíme, že zbytečně mrhal časem a talentem. Miéville sice v *Knize tisíců let a smrtí* předvedl formální spisovatelské mistrovství, jenže jeho dosavadní literární úspěchy stojí na něčem jiném. V románech, jako bylo *Nádraží Perdidó* (2000, česky 2003), *Město & město* (2009, česky 2009) či *Ambasadov* (2011, česky 2012), se dostal naroveň Ursule Le Guin a dalším velikanům světové fantastiky především díky tomu, že umí v literární fikci přiblížit složité společenskopolitické procesy, ideologie a vize, a zúročit tak svou akademickou erudici na poli politické ekonomie, práva a marxismu.

Reevesův námět se ovšem do takové myšlenkové hloubky ani náznakem nedostává, a výsledný román tak trpí zásadní rozpolceností – na brakové fantasy je formálně příliš komplexní, zároveň ale nedokáže nic podstatného sdělit. Zajímavé fantastické pasáže rozměňuje akčními scénami a žánrovými stereotypy (jejichž nepatřičnost ještě podtrhává nepřiliš povedený, toporný český překlad). *Kniha tisíců let a smrtí* je tedy obstojnou literární jednohubkou, v rámci Miévillovy tvorby jde však jen o výplň v dlouhém čekání na román *The Rouse* o rozsahu více než 1200 stran, který by měl vyjít letos v září.

Pokud si chtějí fanoušci do té doby něčím ukrátit čas, udělají lépe, když se začtou třeba do autorovy mimořádně povedené historie Říjnové revoluce *October: The Story of the Russian Revolution* (Říjen. Příběh ruské revoluce, 2017) a krvavé báchorky o nesmrtelném berserkerovi si radši užijí v nevyhnutelné filmové adaptaci, kde dá Keanu Reeves průchod svému talentu a nebude se muset zdržovat samoučelnými literárními projekty.

Autor je editor webu Seznam Zprávy.

Keanu Reeves, China Miéville: Kniha tisíců let a smrtí. Přeložil Milan Žáček. Laser-books, Praha 2025, 392 stran.



Ilustrace Alexey Klyuykov

Krysař mezi soundsystémy

Jungle a drum'n'bass v Miévillově debutu

Přestože vliv junglu či drum'n'bassu je nezpochybnitelný, jen málo literárních fikcí využilo britskou taneční scénu první půlky devadesátých let jako kulisu. Debutová novela Chiny Miévilla Král Krysa z roku 1998 pozoruhodným způsobem zasazuje německou legendu o krysaři do prostředí soundsystémů a pirátských rádií.

MILOŠ HROCH

Nejpozději od roku 1993 hýbal periferiemi Londýna jungle, druh taneční elektronické hudby vycházející z ravu a soundsystémové kultury, jež se zrodila uvnitř komunity přistěhovalců z karibské oblasti. Žánr, který byl díky síti zapadlých klubů, pirátských rádií, soundsystémů a malých vydavatelství spojený s odvrácenou stranou města a jeho podzemní ekonomikou, postupně ovládl celý Londýn. Hudebně byl založen na kombinaci rychlých zlomených beatů a pomalejších basových linek, vypůjčených z dubu a reggae.

Mladého Chinu Miévilla „bezostyšně strojový žánr s neúprosným důrazem na samplování, rychlost, breakbeat a drop“ fascinoval [viz rozhovor na stranách 22–23] a tato fascinace se promítla i do jeho tvorby. Svou debutovou knihu *Král Krysa* (1998, česky 2006), kterou napsal po dokončení studií na Harvardu, pojal částečně jako hudební fanfikci a vložil do ní dějovou linii inspirovanou německou legendou o tajemném krysaři s píšťalou. Novela, jež si pohrává s prvky brakové literatury, se v mnohém liší od autorových pozdějších děl: především tím, že by se nemohla odehrávat v jiné dekádě než devadesátých letech minulého století.

Rub metropole

Miéville se v *Králi Krysovi* vyžívá v dlouhých popisech basových linek. „Basa spojovala junglisty, basa stmelovala jejich komunity, basa přilákala halu plnou tanečníků, byla něčím silnějším než tato kolektivní mysl,“ dočteme se v novele. Sám autor preferuje používat pro jungle pojem drum'n'bass, který označuje jeho pozdější, standardizovanější stylovou variantu právě proto, že explicitně odkazuje k basovým linkám. Jistě by ale souhlasil i s tím, co o žánru v knize *Duchové mého života* (2014, česky 2025) napsal kulturní teoretik Mark Fisher, který naopak prosazoval termín jungle, protože „evokuje terén: urbánní džungli, nebo spíše rubovou stranu metropole, která právě procházela digitalizací“.

Hlavním hrdinou novely je mladík Saul Garamond, který se stýká s partou junglistů. Patří k nim i Natasha, jež vystupuje jako dýdžejka pod pseudonymem Rudegirl K a celé dny tráví u počítače tím, že vykrádá basové linky ze zapomenutých reggae skladeb a vdechuje jim nový život. Saul se jednoho dne vrátí pozdě večer domů a zamíří rovnou do svého pokoje, aniž by se pozdravil s otcem.

Ráno ho vzbudí policie: jeho otec byl zavražděn, on se stává hlavním podezřelým a skončí v cele na policejní stanici. Odtud ho vysvobodí „páchnoucí přízrak“, který se pohybuje krátkými přískoky a mluví podivně archaickou angličtinou s prvky zločineckého slangu. Představí se jako král Krysa. „Chodím, kudy chodí moji poddaní, a moji poddaní jsou všude. A tady ve městě je milion škvír pro mý království. Vyplňuju všechny prostory mezi prostory.“ Groteskní bytost následně Saula zavede do zatuchlé feudální říše rozprostírající se v kanálech starého Londýna a odhalí mu tajemství z jeho rodinné historie.

Stejně jako v původním příběhu o pištcí, který pomocí svého nástroje odvedl krysy z města, a když nedostal zaplacení, stejným způsobem odlákal i všechny děti, je i pro *Krále Krysu* klíčová hudba. K Natashe se vetře podivný flétnista Pete s nabídkou hudební spolupráce. Natasha jako v mráкотách tráví dny a noci samplováním flétnových melodií a vybrušováním tracku, jenž dostane název Větrné město. A všechno směřuje k závěrečnému souboji na party Junglist Terror, kde Natasha s Petem mají Větrné město poprvé zahrát.

Modernismus z postranních uliček

Tři roky před *Králem Krysou* vyšla kultovní knížka *Junglist* (Junglista), která Miévilla při práci na debutu bezpochyby inspirovala. Krátkou novelu, v níž je jungle „hlasem generace, kterou nechali shnit v obecních bytech“, napsali dva kamarádi a přímí aktéři londýnské junglové scény Two Fingas (Andrew Green) a James T. Kirk (Eddie Otchere). Příběh o dospívání v raných devadesátých letech ukazuje, jak zlomené beaty odrážely sociální nestabilitu a životní zkušenosti mladých lidí v postthatcherovské Británii. „Jungle proudí v žilách Londýna,“ píše se hned v úvodu o žánru, který úzce souvisí s černošskou zkušeností, zatímco house je označen za „falešné vědomí“.

Kniha zachycuje jeden dlouhý víkend v životě čtyř teenagerů z jižního Londýna a Green s Otcherem při psaní čerpali z vlastních zážitků i zkušeností svých přátel. Protagonisté zažívají potyčky s policií či noční projíždky městem a v příběhu nechybějí ani drogy umocňující prožitek z hudby. Jak napsal publicista Sukhdev Sandhu v předmluvě k druhému vydání z roku 2021, autoři se snaží „vykreslit psychologii života ve městě tak, jak ji formují beaty a tráva“. Nejvíc vzrušující

jsou pasáže psané jako volný proud vědomí, v nichž se slova valí tempem junglových tracků a způsobují „rytmickou psychedelii“ (Otchere údajně psával svoje kapitoly kolem čtvrté ráno, když se vrátil z klubu). China Miéville, který knize *Junglist* za mnohé vděčí, tento styl popsal jako „modernismus z postranních uliček“ (backstreet modernism).

Druhé město

Novelu *Junglist* si objednal jeden mladý redaktor nezávislého nakladatelství Boxtree pro ediční řadu Backstreets. Próza zasazená do prostředí londýnských subkultur měla otevřít širšímu publiku dveře do míst, která by jinak neměla možnost spatřit. Miévillův přístup byl odlišný: *Krále Krysu* pojal jako noirovou detektivku odehrávající se mezi věžáky moderního Londýna, spojil ji s až kyberpunkovou fascinací strojovými zvuky a k tomu přimíchal nadpřirozeno či prvky gotického románu.

Jungle svou původní podzemní síť přerostl a stal se důležitou kapitolou v hudební historii, o čemž svědčí publikace jako *State of Bass: The Origins of Jungle / Drum & Bass* (State of Bass. Původ junglu a drum'n'bassu, 1997) Martina Jamese, *All Crews: A Journey through Jungle / Drum & Bass Culture* (All Crews. Cesta junglovou a drum'n'bassovou kulturou, 1999) Briana Belle-Fortunea nebo *Energy Flash* (Záblesk energie, 1998) od Simona Reynoldse. Zároveň je pozoruhodné, že takto vlivná scéna zřejmě neposloužila jako kulisa v žádné další literární fikci – snad s výjimkou Greenovy knihy *Bass Instinct* (Basový instinkt, 1997), která volně navazovala na *Junglistu*. A žádná sláva to není ani v televizi a ve filmu.

Jak už bylo řečeno, *Král Krysa* z díla Chiny Miévilla vybočuje. Na druhou stranu se v knize objevují prvky, které jsou důležitou součástí i jeho dalších textů. Jedná se zejména o přítomnost subkultur. Autor je často využívá jako prostředky k objevování druhého města – otevírají portály jeho podzemních institucí. Právě tuhle skrytou tvář anglické metropole poznává Saul, když mu po setkání s králem Krysou zbystří smysly: „Slyšel zvuky z celého Londýna, šumot. Při bedlivějším poslechu se rozkládal na jednotlivé složky, auta, hádky a hudbu. Měl pocit, jako by hudba byla všude kolem něho, stovka různých rytmů v kontrapunktu, tapisérie sprádaná městem pod jeho vyhlídkou.“

Autor je hudební publicista.



Miévillovův Král Krysa se odehrává i na tanečním parketu. Foto monsterchildren.com

Vylitý F. L. Vztek

Druhá deska Nadnárodního obrození

Na labelu Drutěva Records loni vyšla druhá nahrávka pražské skupiny Nadnárodní obrození. Po debutu *Festival výmluv* se lehce redukováná sestava obrátila k odkazu tuzemského undergroundu a zřejmě našla svůj přirozený výraz. „Já chci jen hezkej život, kalení, nezdravý jídlo,“ zpívá se v jedné z písní, které tak či onak odkazují k intoxikaci a marasmu každodennosti.

PETR URAM



Kapela se hlásí k undergroundu svou záměrně prvoplánovou vulgaritou. Foto Nadnárodní obrození / Bandcamp

Jsou to dva roky, co se tehdy ještě čtveřice členů Nadnárodního obrození vytasila se svým debutovým albem *Festival výmluv*. Energická nahrávka se přes svůj nesporný náboj setkala s různorodými reakcemi. Někteří její zvuk redukovali na „rapová slova s punkovými kytarami“, jiní zase skupinu přirovnávali ke spřízněným Divo Institute. Debutu Nadnárodního obrození se každopádně nepodařilo v místních vodách udělat takové vlny jako desce *Divo Institute* (2023; viz A2 č. 13/2023). Přitom zvukově nejsou obě uskupení příliš vzdálená – mimo jiné i proto, že oba projekty leckdy redukuji zpěv na rytmické deklamování (v případě Nadnárodního obrození jde až o rapování) a také shodně zanevřely na živé bicí a nahradily je bicím automatem. Jestli to tak půjde dál, alternativní bubenictvo u nás brzy přijde na buben.

Nebudu nic pěstovat

I když žádný z členů Nadnárodního obrození nebyl na scéně vyloženým nováčkem, ani jejich očividné nasazení na *Festivalu výmluv* nedokázalo zakrýt nesmělost prvních společných krůčků. Druhé album *F. L. Vztek* nicméně jasně ukazuje, že po rozpačitém počátku vkročilo Nadnárodní obrození do sebevědomější etapy. Zatímco na předchozí desce působily vokály Martina Zikána spíše jako recitace a tu a tam zanikaly v mixu, na druhé desce jsou svým zřetelným a sarkasticky zahořklým projevem místy srovnatelné se vzpomínáním na lepší léta v podání Jamese Murphyho ze skupiny LCD Soundsystem. Za vše hovoří řádky jako „Zpěváky oblíbených kapel potkáváš na třídních schůzkách svých dětí“ nebo „Ve třiceti si připadám a vypadám na sto / bohužel se můj strasti a pastí nestavily jen na skok / nebudu nic pěstovat / na život bych potřeboval návod“.

Zikán ze své pozice umělce i kulturního organizátora předkládá insiderský a značně syrový pohled na periferní hudební scénu, o níž spolu s Olafem Olafsonnem pravidelně referuje v hudebním podcastu Dva kverulanti. Ať už zpěvák, stojící mimo jiné i za (momentálně spícím) projektem Kapitán

Ketamin, rytmicky deklamuje, nebo punkově řve, působí nezvykle sebevědomě. Nezbyvá než doufat, že mu ke zlepšení projevu nenapomohl „Karel“ zmiňovaný ve stejnojmenné skladbě, jež pojednává o kokainové prokrastinaci a upoutá úderným refrénem: „Lidi na koks toho hodně nakecaj.“ K čemuž je ovšem třeba dodat, že vzhledem k Zikánovým tvůrčím aktivitám to zřejmě není jeho případ. Ostatně, když se v písni chlubí dostaveníčkem s Karlem „pět minut zpátky“, možná odkazuje na název své další kapely Tři a pět minut.

Kariéra není

Martin Zikán alias Ziky ovšem není v Nadnárodním obrození jediný, kdo má rozjetých více hudebních projektů. Basák Tomáš Berný alias Bernák hrával v Two Eggs, One Bigger, nyní působí v jičínských Ruinách bláhobytu a spolupořádá tamější festival Propadák. Kytarista Adam Ryšánek se zase se svým labelem Drutěva Records, na němž vyšel i *F. L. Vztek*, podílí na produkci rapových interpretů typu JETO, Hispánc z Scheissburg, a navíc sám rapuje pod pseudonymem Norbert Morava, do něhož se přetěluje i na tracku Gareth Bale. V souvislosti s odchodem tohoto velšského fotbalisty z Realu Madrid – i vyhlídkami členů Nadnárodního obrození – odkazuje skladba na proslulý song Ca\$hanova Bulhara slovy: „Kariéra není.“

Navzdory tomu, že se kvůli zpěvu Jakuba Černého, který kapelu na začátku roku 2024 opustil, jedná patrně o nejslabší track alba, nejvýmluvněji desku vystihuje coververze Očišťování od DG 307 s hudbou Milana Hlavsy a textem Pavla Zajíčka. Spolu s veršem zmíněné skladby Gareth Bale „Malej kluk, a ty sis mě stejně s Magorem splet“ to lze vnímat jako explicitní navázání na tradici tuzemského undergroundu. Právě o intepretaci jeho odkazu se přitom v loňském roce poměrně urputně bojovalo – jak mohli posluchači Českého rozhlasu Plus zaznamenat při poslechu vyhrčené debaty mezi Petrem Placákem a Miroslavem Vodrážkou, jenž je spoluautorem knihy *Zbyněk Fišer / Egon Bondy a Státní*

bezpečnost (viz A2 č. 9/2025). K Bondyho kultovní próze *Invalidní sourozenci* z roku 1974 koneckonců dost možná odkazuje i název Ryšánkova labelu – zkratkové slovo pro Družstvo tělesně vadných.

Hospodská scenerie

Nadnárodní obrození má každopádně v přínosu normalizačního „androše“ jasno, což lze snadno vyčíst z patrně nejlepší písně desky, hymny nádražek, bufetů a pajzlů, nazvané Bazény. Hospodská scenerie je zachycena také na přebalu alba od pxdpryxrzyx, kde vlastenec František Vladislav Hek vyděšeně pozoruje opilecký blob s dronovými zvířátky nad hlavou. Vedle toho se kapela hlásí k undergroundu svou záměrně prvoplánovou vulgaritou. Závěrečná píseň Nazdar debile kupříkladu sampluje nechvalně známý sněmovní projev někdejšího poslance Petra Skokana z roku 2012, v němž citoval svůj telefonát s Miroslavem Kalouskem. Ostatně celá nahrávka je prošípokovaná zvukovými úryvky všemožného původu od animovaných *Dějin udatného národa českého* (2010) přes seriál *F. L. Věk* (1971) po Halinu Pawlowskou a virální klipy sestříhané ze zpravodajství či internetových videí.

Zvukové koláže evokují tu fotografickou z obalu *Festivalu výmluv* a podobný je i jejich záměr: zachytit specifickou výšeč českého pokrytectví. Označit něčí tvorbu za „generační výpověď“ či „svědectví o současném stavu společnosti“ je zpravidla nicneříkající klišé, ale Nadnárodnímu obrození se něco takového opravdu daří. Bezradnost „kluků“ po třicítce se spojuje s frustrací z doby, kterou zachycuje úvodní track Nikdo neví: „Všechno je dobrý / když to popřeš / slevo-vý kupón / nabízím rámě / svý rámě / svírá mě“. Připočteme-li k tomu mix hulákání, kytar a syntezátorů, máme před sebou působivý počín, který osciluje mezi Divo Institute a pražsko-havírovskými Gagarin, ale má svou vlastní, potouchlou tvář.

Autor je překladatel.

Nadnárodní obrození: *F. L. Vztek*. Drutěva 2025.

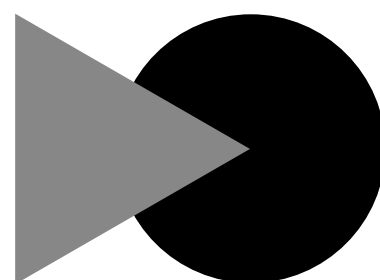


KONFERENCE

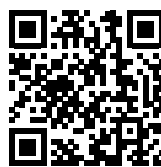
MIMO KOMFORT – KNIHOVNY V ČASE ZMĚN

Svět se mění rychleji než
kdy dřív. Klimatická krize,
polarizace společnosti
i tlak na demokratické
hodnoty jsou realitou.

Otázka zní: reagují na
ni knihovny skutečně?
Nebo zůstáváme
v bezpečí osvědčených
formátů a témat?



DO ČERNÉHO
26 • 01 • 2026



MLP.CZ/DOCERNEHO



**Městská
knihovna
v Praze**



ÚSTŘEDNÍ KNIHOVNA, MARIÁNSKÉ NÁM. I, PRAHA



Milost

Prezident. Odpuštění. Odkaz.



„PAOLO SORRENTINO
VE VRCHOLNÉ FORMĚ“
THE TIMES



V kinech od 29. ledna

Mediálním partnerem je **A2**
kulturní ústředník

Láska, smrt, výkaly

Rok bez léta v berlínské Volksbühne

Divadelní superstar Florentina Holzinger připravila pro prestižní německou scénu další spektakulární inscenaci. V Roce bez léta se potkávají Frankenstein, nesimulovaný lesbický sex a potoky výkalů. Nejde však o samoučelnou provokaci, ale o radikální způsob, jak v současném divadle tematizovat tělesnost, stáří a péči.

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Když v roce 1816 vybuchla indonéska sopka Tambora, sopečný dým natolik zatemnil oblohu, že slunce téměř zmizelo a teploty prudce klesly. Následky se projevíly po celém světě: neúroda, hlad a s nimi spojené představy konce světa. Právě v tomto „roce bez léta“ se Mary Shelley se svým manželem Percym Bysshem Shelleyem vydala k Ženevskému jezeru za lordem Byronem. Během pobytu, poznamenaného chladem a nepřetržitým deštěm, se přátelé vsadili, kdo napíše nejlepší strašidelný příběh. Z této hry se zrodil zárodek románu *Frankenstein aneb Moderní Prométheus*, novodobého mýtu o stvoření monstra v čase klimatické i morální nejistoty.

A právě románem Mary Shelley se inspirovala Florentina Holzinger v inscenaci *A Year without Summer* (Rok bez léta), uvedené loni v berlínské Volksbühne. Ikonického netvora – se šrouby zatlučenými do hlavy – však svérázná tvůrkyně nechává vstoupit na jeviště až v závěru představení a s monstrem spíše než jako s postavou pracuje jako s ambivalentním symbolem, skrze nějž otevírá širší úvahy o vztahu těla ke kultuře, politice a medicíně tváří v tvář hrozící klimatické katastrofě.

Bod nula

Holzinger se proslavila produkčně náročnými inscenacemi, v nichž na jevišti vystupovaly výhradně nahé ženy, často s tělesným znevýhodněním, které aktualizovaly žánr vaudevillu. V inscenaci *Tanz* (2019) byla do akrobatické choreografie zapojena zavěšená helikoptéra. Ve hře *Ofélie má talent* (2022),

inspirované televizními show, nechala Holzinger diváky prostřednictvím kamery nahlédnout do trávicího ústrojí jedné z performerek. Při uvedení „krvavé“ opery *Sancta* (2024) ve Stuttgartu bylo osmnáct diváků odvezeno sanitkami kvůli akutní nevolnosti. *Rok bez léta* zase otevírá několik desítek minut trvající nesimulovaný lesbický sex.

Z tohoto výčtu by se mohlo zdát, že umělkyně usiluje především o šok. Pokud by jí však šlo pouze o senzaci, sotva by její práce obstála. Ostatně právě zmíněná úvodní scéna je režírována s překvapivou citlivostí. Světla v sále potemní a divák sleduje pouze siluety kopulujících těl, nikoliv explicitní detaily. Smyslem této úvodní sekvence je totiž (paradoxně) zbavit ženská těla nánosu běžné sexualizace. Nahota zde neslouží k potěše ani provokaci. Stává se výchozím, téměř neutrálním stavem, jemuž se publikum pozvolna přizpůsobuje a od něhož se teprve může odvíjet vše ostatní.

Inscenace důsledně pracuje s metaforou početí. Samotný muzikál se „rodí“ – v duchu antických i křesťanských mýtů – ve chvíli, kdy je z rány na těle Holzinger vyňato plastové novorozeně. Za doprovodu hudby se pak na jevišti rozvine obří nafukovací vulva, inspirovaná Courbetovým obrazem *Původ světa* (1866). Právě mužský pohled na ženství a ženské tělo tematizuje první část inscenace, v níž se na scéně potkají Sigmund Freud, Georges Cuvier a Josef Mengele.

Annina Machaz v karikaturně stylizované roli „otce psychoanalýzy“ odřikává sexistické teze, které ještě nedávno patřily ke kánonu západní vědy o lidské duši – i v této angažované pasáži si nicméně tvůrkyně udržují nadhled a souboj o titul největšího monstra přenechávají dvěma zbylým historickým osobnostem: zakladateli vědeckého rasismu a nacistickému lékaři. Jejich klání, které svou pokleslou estetikou připomíná scény z filmů Tinta Brasse, rámuje hořce ironický příběh Saioy Alvarez Ruiz. Performerka malého vzrůstu vypráví, jak se ucházela o roli Mengeleho v biografickém snímku, ale producenti jí automaticky nabídli roli jedné z obětí jeho experimentů.

Péče místo spásy

Postupně se inscenace odklání k osobním tématům a nakonec i k otázce smrti. Intimní pasáže Holzinger střídá – případně prolíná –



Kdo je skutečným monstrem? Foto Mayra Wallraff

s komickými, ale také záměrně odpudivými obrazy. Ve chvíli, kdy se na projekci objeví nápis „ultimate facelift“ a Xana Novais vypráví o bolivijském rituálu slibujícím ženám krásu, je zřejmé, že nepůjde pouze o verbální, ale především tělesnou metaforu. Nároky na ženské tělo jsou zde postaveny do juxtapozice s performerkou v pokročilém věku, která se svých mladších kolegyně, připravujících se na věšení na háky, ptá, proč něco tak bolestivého vlastně podstupují. Přestože během večera zaznívá řada podobně laděných výpovědí, úběžníkem inscenace není rezignace ani vyklizení prostoru, ale jeho znovuzískání skrze péči.

Závěrečný obraz připomíná léčebnu dlouhodobě nemocných. Na lůžkách leží starší členky ansámblu, o něž se starají mladší kolegyně. Poklidná atmosféra však končí ve chvíli, kdy z hadic začne tryskat hnědá tekutina a scéna se promění v těžko snesitelný,

fyzicky vtíravý obraz rozkladu. Odpor, který tato scéna vyvolává, přitom nesměruje proti smrti samotné, ale proti způsobům, jimiž jsou stáří, nemoc a konečnost systematicky vytlačovány mimo zorné pole. Zašpiněná těla performerek v důchodovém věku, opečovávaná o generace mladšími ženami, se tak paradoxně stávají nejčistším a nejintimnějším obrazem celého večera – obrazem křehké solidarity v čase, kdy se svět znovu ocitá na prahu „roku bez léta“.

Florentina Holzinger a kol.: A Year without Summer

Režie a choreografie Florentina Holzinger, hudební režie Born In Flamez, Gibrana Cervantes, Stefan Schneider, scénografie Nikola Knežević, kostýmy Christiane Gilmer, osvětlení Kevin Sock, hrají Florentina Holzinger, Annina Machaz, Saioa Alvarez Ruiz, Xana Novais a další. Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlín. Psáno z uvedení na festivalu Boska Komedia v Krakově 5. 12. 2025.

divadelní zápisník

A pro koho?

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

„Co by se stalo, kdyby třináct dětí s různými názory založilo politickou stranu?“ Tuto otázku si kladou tvůrci z kolektivu 11:55 ve své nové inscenaci *A proč?*, uvedené před Vánoci ve vršovickém Vzletu. Autorská dvojice Anna Klimešová a Petr Erbes navazuje na svůj předchozí projekt *První rána kapitána*, v němž prostřednictvím vybíjené konfrontovali perspektivy dvou generací. „Připadá nám nezbytné sledovat, jaké názory mladí lidé zastávají, jakou budoucnost si přejí a proč,“ říkají tvůrci v anotaci aktuální inscenace.

Ta se odehrává ve vypůjčené scénografii úspěšného titulu *Společensktvo vlastníků* souboru Vosto5. V realisticky vyvedené zasedací místnosti visí na stěnách spolu s několika transparenty čtyři vlajky – LGBTQ+, Evropské

unie, Ukrajiny a Palestiny –, které od začátku vymezují hodnotový rámec i okruh témat, jimiž se strana náctiletých hodlá zabývat. Zhruba desítky teenagerů ve věku od jedenácti do sedmnácti let se v krátkých plénech vyjadřuje k otázkám veřejného vzdělávání, začleňování menšin, mentálního zdraví či environmentální krize. Mnozí z nich překvapí schopností srozumitelně a věcně argumentovat, leckdy přesvědčivěji než řada dospělých, což lze brát jako nepřímý komentář k normativně stanovené věkové hranici způsobilosti volit.

Dlouho sledujeme hladce plynoucí dialog: performerů z generací Z a alfa vstupují do živých, někdy lehce komických výměn jak mezi sebou, tak s herci z generace mileniálů, diskusní bloky se střídají s herními situacemi či krátkými anketami a v závěru přicházejí scénické, alegorické obrazy, doplňující dokumentární charakter inscenace. Jenže právě kvůli této neproblematičnosti se začíná vtírat otázka: je obraz nastupující generace, který inscenace nabízí, realistický? A co všechno zůstává mimo záběr?

Organizace Člověk v tísni už patnáct let pořádá na středních školách studentské volby, paralelně s těmi prezidentskými i parlamentními,

českými i evropskými. Přestože nejde o reprezentativní sociologický výzkum, mohou výsledky těchto „voleb“ sloužit jako orientační sonda do politických postojů mladých lidí. V loňských říjnových studentských volbách zvítězila koalice Spolu. Piráti a Starostové dosáhli zhruba dvaceti procent z přibližně devadesáti tisíc odevzdaných hlasů. Pro ANO hlasovalo necelých deset procent žactva a SPD by se do pomyslného parlamentu vůbec nedostala. Na čtvrtém místě se však umístili Motoristé s 12,5 procenta, tedy s podporou zhruba o polovinu vyšší, než jakou jim ve skutečných volbách dali dospělí voliči. Představa nejmladší generace coby jednoznačně progresivní a pro západní části společnosti se tak ukazuje jako sporná.

Po cestě z krásné zrekonstruovaného kulturního prostoru, sídlícího v jedné z nejlukrativnějších čtvrtí hlavního města, jsem si proto kladl otázku, zda by nebylo možné nechat na jevišti zaznít i hlasy těch, kteří se rozhodli podpořit politickou stranu reprezentovanou Filipem Turkem. Jaké vlajky by si vyvěsili? Vlajku Evropské unie by nejspíš nahradila vlajka národní, palestinskou izraelská. Ukrajinská by možná zůstala, nebo by byla srolována

spolu s tou duhovou. Jak by taková konfrontace na jevišti vypadala? Přestože lze předpokládat, že postoje mladých podporovatelů „hranaté legendy“ jsou spíše tekuté a formují se hlavně v soukromí či na sociálních sítích, jistě se mezi nimi najde i někdo s řečnickými schopnostmi a odvahou své názory veřejně hájit. Ale nebyla by taková konfrontace – být nezamýšlené – ze strany tvůrců spíše formou šikany než otevřeného dialogu? Dokáže vůbec divadlo, coby instituce liberální městské třídy, tyto hlasy reprezentovat?

Přestože se mi všechny tyto možnosti jevily nepravděpodobné (nikoli však nereálné), působily smysluplněji než další reprodukování uklidňujících stereotypů o generaci, která každý pátek srdnatě brání planetu. Zvláště ve chvíli, kdy se zdá, že nemalá část téže generace bude ochotněji bránit „pevnost Evropa“ než klima. Problém inscenace *A proč?* proto nespočívá v tom, co říká, ale v tom, co zůstává mimo její zorné pole. Tvůrci předkládaný obraz generace je sice soudržný, hodnotově čitelný a přijímaný cílovým publikem, jenže právě tento komfort může být překážkou, má-li divadlo přispívat k porozumění světu, který je podstatně méně jednoznačný.

MeetFactory (Gallery)
Tadeáš
Podracký

30. 1. – 19. 4.
2026



It grows
with you

IT

grows

wit

It grows
with you

It grows
with you

PRAHA
PRAGUE
PRAGA
PRAG



Quantcom

PRAHA 5



MeetFactory je v roce 2026 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 12.000.000 Kč.
MeetFactory is supported in 2026 by a grant from the City of Prague amounting to 12.000.000 CZK.

G HMP ZVON

Umění
aktivismu



ghmp.cz
Galerie hlavního města Prahy
Prague City Gallery



10. 12. 2025 – 8. 3. 2026

Psát bez mindráků

Výlety s Jiřím Cieslarem po dvaceti letech

Kritik a pedagog Jiří Cieslar ovlivnil svým neortodoxním psaním a přemýšlením o filmu nejednoho čtenáře či čtenářku včetně čtenářstva prvních čísel A2. Čím jsou – nebo mohou být – Cieslarovy osobně laděné eseje, vymykající se zákonitostem běžného kritického provozu, inspirativní dvacet let po jeho smrti?

JAN KOLÁŘ

Vzpomínám si, že téměř všechny texty, které se po nečekané smrti Jiřího Cieslara vyrovnávaly s jeho odchodem, mě dráždily tím, s jakou samozřejmostí se v nich vedly paralely mezi kritikem a jeho prací: jako by člověk s impozantní fyziognomií a vystupováním zákonitě musel imponovat i svým uvažováním a psaním. I těch pár pokusů popsat, v čem spočívaly limity Cieslarových reflexí filmů, fotografií či literárních děl, provázal stejný problém – do věcných argumentů se vkrádaly osobní invektivy. Většinou z nich vyplývalo, že tak idiosynkraticky jako Cieslar mohl k umělecké kritice přistupovat jen do sebe zahleděný snob.

Vize útěku

Když se probírám svými poznámkami, na nichž jsem chtěl tento článek postavit, s překvapením zjišťuji, že sám nejsem schopen udržet si střízlivý odstup ani po dvaceti letech. Chtěl jsem psát o tom, co mě na Cieslarových esejích kdysi dávno oslovovalo (a co mě do určité míry pořád fascinuje), charakterizovat jeho styl, metodu... Místo analýz mám ale tendenci sklouzávat k nemístnému psychologizování a autorovy texty čtu prizmatem těch několika osobních vzpomínek, které na něj mám.

Například: lze jeho opakované návraty k motivům lehkosti, osvobození a uvolnění, jež údajně filmy přinášejí („dějiny filmu daly by se napsat právě s ohledem na scény, kdy hrdina krátce opustí svůj veřejný příběh a kdesi v poloskrytu žije svou okrajovou, a přitom možná tu nejintenzivnější chvíli“), považovat za symptomy pisatelovy vlastní touhy uniknout tíze? A co si počít s následující pasáží? „Asi před dvaceti lety jsem jedno odpoledne trávil dětinským sněním o románu, jehož hrdina asketicky od rána do noci vysedává v kině. Každý den si o čtyřech pěti zhlédnutých filmech činí zevrubné zápisky, doplňované koláží údajů, výstřižků o jejich autorech. Ale najednou se tomuto kinematografickému řeholníkovi začnou do zápisů vkrádat údaje o jeho soukromém životě, který jako by objevoval až přes film. Z původních recenzních komentářů se vynořuje životní příběh, dva tři krátké intenzivní milostné vztahy, setkání se starcem, v němž protagonista shledá rysy postrádaného otce, rozhovory s přáteli, citáty z četby, ale to vše je stále obléváno recenzemi a glosami o filmech, v nerozlišeném proudu kinematografického i existenciálního deníku.“ Na jednu stranu mi přijde neapné číst to jako zašifrovanou biografii; na stranu druhou se nedokážu zbavit představy, že v tomto zdoluhavém úvodu k článku o retrospektivě Truffautových filmů, která proběhla v roce 1994 v Cannes, píše Cieslar o sobě.

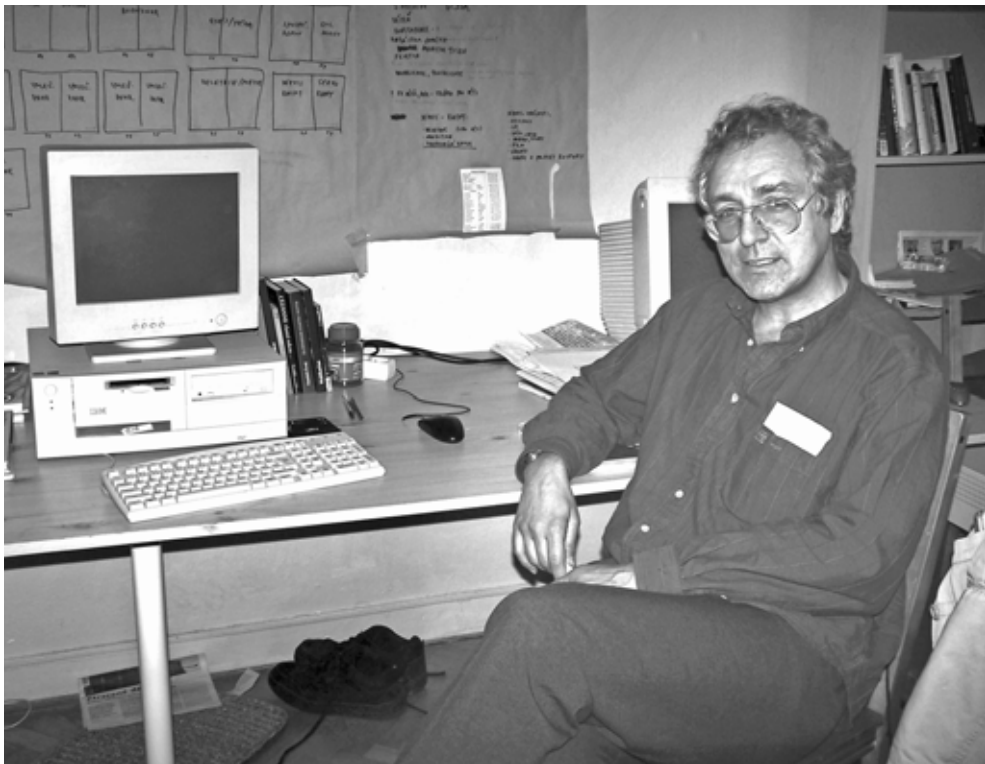
Ne že by jeho eseje takové čtení neumožňovaly. Rétorika a stylistické figury, které používá, často tematizují implikovaného autora, jehož silueta se překrývá se stínem, který vrhá autor skutečný. Do Cieslarových textů subjektivita nevstupuje jen v obligátních fokalizačních obrazech typu „zdá se mi“ či „domnívám se“, ale pravidelně na sebe bere i podobu převyprávěných osobních zážitků nebo upřímně deklarovaných tužeb. Recenze na *Muže, který nebyl* (v níž Cieslar zešířka komentuje, proč jej tak fascinuje postava letargického, těla zbaveného holiče Eda Cranea) končí lakonickou poznámkou: „S Edem Cranem bych rád chodil na výlety.“

Erotika fragmentů

Cieslarova skoro obsesivní potřeba dobrat se vždy k rovině, která je spíš soukromá než veřejně deklarovaná, se ostatně projevuje i v snažích bojovat s „korektní banalitou“ myšlení vycházejícího ze zjevné evidence, se nevyhnutelně pohybuje na hraně manýry, někdy

pod prvním plánem umělecké nebo teoretické kompozice vynořují kontury konkrétních osob a jejich vzájemného potýkání: zajímá ho tajemství ženských osudů ve vzájemně kontrastních studentských filmech Igora Chauna a Petra Václava, partnerská shovívavost Ester Krumbachové v *Nočních hovorech s matkou* Jana Němce... Když se pokouší zprostředkovat myšlení Rolanda Barthese, největší pozornost nevěnuje jeho sémiologickým analýzám, ale zajímá ho *Světlá komora* jako zvláštní případ textu, v němž se „důsledně rozvíjená teoretická otázka po podstatě fotografie prolne s autorovým osobním příběhem – nostalgii opuštěného syna“.

Psaní, které se snaží proniknout pod povrch děl, jimiž se zabývá, často – vlastně zákonitě – pomíjí jejich nejzjevnější motivy a ulpívá u marginálií; ve zmiňovaném Barthesově portrétu tak třeba Cieslar vychází z enigmatické závorky, kterou francouzský myslitel vložil do jednoho z prvních odstavců *Světlé komory*: „(Život sestává z drobných okamžiků osamění)“. Skeptické hlasy, které Cieslarovým „recenzím“ vytýkaly, že jejich autor ignoruje



Jiří Cieslar v první redakci A2 v Americké ulici. Foto archiv VUF

institucionální zakotvení filmové produkce i její žánrová specifika a že místo informací nabízí dojmy, mají vlastně pravdu. Jeho texty většinou nestojí na vyargumentovaných soudech, ale na sebezpytné evokaci reakcí, k nimž ho vyprovokoval některý ze zhlédnutých detailů. Nad smyslem v nich dominuje smyslovost. „Jde o nezvykle čistou kinematografii,“ píše například v recenzi televizního (!) uvedení starého partyzánského filmu Aleksandara Petroviče *Tři*. „Černobílé nahlížení do tváří přes rozechvělá stébla trav, přes kapky kanoucí z rákosí. Obraz jakoby mimochodem zachycuje nevysvětlitelné drobné úkazy: neznámou ženskou tvář za oknem, puklinu v zrcadle; všude chaos pohozených dřev a bezprizorních slepic, cikánské bubnování. Kamera často letí s běženci, roztřesená a dotýkaná, omotávaná travinami...“ Možná nějak takhle lze naplnit apel Susan Sontagové, že „namísto hermeneutiky potřebujeme erotiku umění“.

Antidotum všednosti

Snaha proměnit omezený prostor příležitostného publicistického textu v rezonanční desku zesilující obsahový potenciál fragmentů, jež by jinak bylo možné snadno přehlédnout, vyžaduje specificky expresivní styl. Hlas, který se snaží bojovat s „korektní banalitou“ myšlení vycházejícího ze zjevné evidence, se nevyhnutelně pohybuje na hraně manýry, někdy

i za ní. Na druhou stranu právě tím, že slova často přepíná až do krajnosti, dokáže Cieslar přimět své čtenáře, aby kultivovali svou citlivost. Dokumentární portrét Yvese Montanda, založený na rozhovorech, jež se zpěvákem před jeho smrtí vedl režisér Jean Labib, jsem měl vždy chuť (u chuti zůstalo) zhlédnout jen kvůli jediné větě z Cieslarovy recenze. Chtěl jsem se přesvědčit, zda má Montand opravdu v hlase „neuhýbající, drsnou i plachou, jako roští pod botou měkce vzdorující sílu“.

Přesto si myslím, že to nejcennější na Cieslarových textech nespočívá ve stylistické vytríbenosti, ale v neotřesitelné jistotě pisatele, že to, co dělá a čím se zabývá, má smysl a prvořadý význam. Když před časem v češtině vyšlo několik výborů z esejů Georga Steinera, překvapilo mě, jak často si v nich tento guru umělecké kritiky stýská, že se nestal opravdovým spisovatelem a zbyla mu jen role listonoše doručujícího publiku zprávy, jež ve svých dílech ukryli jejich tvůrci. Myslím, že Cieslarovi představa kritiky jako odvozeného hlasu nikdy nepřišla na mysl. Píše zcela bez mindráků: umožňuje-li nám umění, abychom

žili jako lidé, patří k podmínkám lidskosti i to, že o umění přemýšlíme a mluvíme. Je to stejně nezbytné a přirozené jako dýchání. A stejně osvobozující.

Vracet se k Cieslarovým textům dvacet let po jeho smrti znamená klást si otázku, nakolik vlastně zestárlý. Pro mě překvapivě málo. Nebo spíš: připadají mi stejně anachronické jako kdysi. Umění a zejména film v nich opakovaně vystupuje jako antidotum všednosti – prostředek k očistění od stereotypní rutiny a klišé, „terapeutická lekce, co hmatá po bodech, kde se rodí sebeúcta“. Sestupy do přitmi kinosálu se tu líčí jako svého druhu přechodový rituál, jindy – jen o málo střízlivěji – jako příprava na setkání s tekutostí filmového média, jež nás vystavuje „tajemství toho, co teprve přijde“, ať už to bude mít podobu osvětlení, úderu nebo zavalující tíhy. Současný filmový provoz, kdy se audiovizuální formáty staly kostrou každodennosti a konzumujeme je všude možné, jen ne v kině, by se tak dal popsat jen těžko. Dost možná byla tato charakteristika nepatřičná už v roce 2006 – už si nevzpomínám. Jako výzva k tomu, co všechno bychom si mohli dovolit ve filmu a umění vidět, mi dnes ovšem připadá stejně inspirativní jako tehdy.

Nevím, o čem ani jak by dnes Jiří Cieslar psal. Ale rád bych si to přečetl.

Autor je filmový publicista.





Arťom Nurvan studuje v Ateliéru Design keramiky na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Ve své práci vychází ze znalosti grafického designu, která mu pomáhá při vyjádření každodenní reality a s ní spojených emocí pomocí plastik naivně stylizovaných veselých postav.

Vytvořil mimo jiné sérii porcelánových svíců Bezstarostnost pro firmu Křehký. Loni na podzim vystavoval v rámci bienále De Mains de Maîtres v Lucemburku.

V díle I LOVE OZEMPIC tematizuje mládí a jeho pomíjivost. Popkulturní prvky propojuje s křehkostí porcelánu, čímž vytváří jemnou paralelu mezi motivem a použitým materiálem. Čistě bílé reliéfy navíc vsazuje do rustikálních dřevěných ráků, jež jako by vyjadřovaly tíhu spojenou s přáním nezestárnout.

Arťom Nurvan: I LOVE OZEMPIC, render k porcelánovému reliéfu, 2025

Východoanglické kulty smrti

Při putování rozpálenou a degradovanou krajinou k ruinám vojenské základny na pobřeží Severního moře se dá promyslet leccos: klimatická úzkost i její komodifikace, teorie přízračna a podivna, myšlenkový odkaz Marka Fishera i dávných kacírů. Dokážeme proti fašismu, který se chce zmocnit kraje a jeho mýtů, postavit vzdorovitou levicovou naději?

CHINA MIÉVILLE

Za brutálně rozpálenou plochou prachu ležel rozbořený kostel. Při pouti jste se vydali trasou kolem vyčerpaných vepřů po prázdné cestě k Severnímu moři.

Kdysi se tu v podzemí ukrývaly cely. Jak pobřeží eroduje, odhalují se a trčí z útesů. Kdykoli tu jste, přímořská suť mezitím prošla změnami, a betonové místnosti leží překocené na pláž. Tentokrát příboj našikmo protíná cihlová zeď. Usadíte se na ni ve slunci a pleskají do ní vlny.

Vprostřed vyprahlé orné půdy vypijete poslední zbytek vody. Mapa je sice jasná, ale svět tak plochý a suchý, lesy tak daleko a postup cesty tak pomalý, že to poplete hlavu. Jsou z vás flíčky v roztaženém agroprůmyslovém vznešenu. Ačkoli není kde špatně zabočit, stejně cestu překontrolujete. Žízeň a neklid sílí a bez ohledu na to, kde vlastně jste, je to do výchozího místa daleko. S tou krajinou je něco špatně.

Jazyk vedra

Červenec 2018. Británie v podstatě nepamatuje takové vedro. A teplota dosahuje vrcholu v Suffolku.

Horko rve z kořenů. Připadáš si nápadně a rozmazaně jak inkoustová šmouha.

Pouta mezi věcmi a jejich věcností se taví: „V horku,“ napsal L. P. Hartley o jiném nelítostném východoanglickém létě, „i ty nejobyčejnější věci měnily svou povahu.“ Nad prahy koňských bran v římských hradbách v Burghu se mihotá vzduch. V tomhle kraji se povídalo, že koně jsou schopní vidět duchy.

Ulpívají cáry dalších vln vedra: jsi v roce 2018, a zároveň v letech 2006, 2003. A samozřejmě 1976. Keeling a kol. zveřejnili varovný článek Výkyvy oxidu uhličitého v ovzduší na observatoři Mauna Loa; jsou ti skoro čtyři roky a v havěti berušek čekáš na cisternu. Místním nářečím to jsou *bishybarnybees*, pojmenované podle kněze, který honil kacíře.

Teď znovu hoří Malibu. V Alžírsku, v Kanaďě, v Japonsku, v Jižní Koreji horko zabíjí. Tryskové proudění vzduchu v atmosféře se posouvá k severu a slábne. Historické rekordy po celém světě. Polární kruh v plamenech. „Toto je chvíle,“ tvrdí autor článku Trajektorie pozemské soustavy v antropocénu Hans Joachim Schellnhuber, „kdy si lidé začnou uvědomovat, že globální oteplování není problém pro budoucí generace, nýbrž pro nás, tady a teď.“ Podle průzkumu Yaleovy univerzity se skoro polovina Američanů domnívá, že znají změnu klimatu z osobní zkušenosti, a podle 75 procent respondentů tento proces ublíží budoucím generacím.

V nastalém vedru se nedá spát. Nový slogan hlásá, že letos už se probudíme. Tahle fráze rezonuje ve zprávách o lesních požárech, hromadných vyhynutích, nevratných změnách a kaskádovitém vývoji, tání ledovců, oteplování moří a mizení permafrostu. O jeden lidský věk dřív Aldo Leopold napsal: „Jeden z tresků za ekologickou osvětu tkví v tom, že člověk žije sám ve světě plném ran.“ Dnes jsou nás miliony, kdo namáhavě usilujeme o takové poznání, o život vprostřed ran. A pořád jsme sami.

Otázkou není, zda teploty vzrostou, nýbrž jak moc, co s tím – zase ta rétorická figura – „my“ můžeme dělat a jak dlouho ještě. Má to svou daň. Více než 70 procent Američanů cítí strach a nejistotu ohledně schopnosti samostatně jednat; více než polovina jich je „zhnusených“ nebo „bezmocných“. Americká psychologická společnost v roce 2017 varovala nejenom před „*akutními*“ dopady na psychologickou vyrovnanost“ vzhledem k nevyhnutelným katastrofám v cyklech počasí, ale i před dlouhodobými existenciálními dopady s tím, že dlouhodobá klimatická změna „vyvolá zvláště citelné *chronické* psychické důsledky“: depresi, trauma, ztrátu identity, násilnické tendence, pocit bezmoci a sebevraždnost.

Obezřetné zpracování dat v analýze Klimatická změna v americké psychice z roku 2018, na které spolupracovala Yaleova univerzita s Univerzitou George Masona, se stává poezií nutné nepřesnosti: jedna tabulka je opatřena názvem „Většina Američanů, kteří považují globální oteplování za realitu, pociťuje celý věřij emoci“. Globální oteplování je vzorovou ukázkou toho, co Timothy Morton nazývá „hyperobjekt“, tedy rozptýleného objektu v tak ohromném časoprostorovém měřítku, že se vymyká tradičnímu pojmu věci, a ačkoli ho lze zkoumat a přemýšlet o něm, „není možné se ho dotknout ani ho vidět“. „Leží nám,“ píše Morton, „na samé špičce jazyka.“

Jazyk tohoto vedra je unikavý. Pro to, co se dnes děje, „v podstatě neexistují žádná důvěrná slova“, píše v článku Žalozpěv za roční období Zadie Smithová. Žijeme v epoše tápavého hledání slov. Výrazy, které pro ten pocit nářku razíme, k němu mohou jen vágně poukazovat: „ekoúzkost“, „solastalgie“ (Glenn Albrecht), „environmentální melancholie“ (Renée Lertzmanová), „ekologické truchlení“ (Ashlee Cunsolo a Neville Ellis), „antropocén *noir*“ (Deborah Bird Roseová). V prosinci 2018 přichází Le Monde se zprávou, že na klimatologu „padá *blues*“.

Ať už tahle *blues* pojmenujeme jakkoli a i když jejich velkou část nedokážeme

artikulovat vůbec, jsou reálná, silící a neukončená. Jak napsali Cunsolo s Ellisem: „Zbývá ještě odvést mnoho – a z velké části tvrdé – práce truchlení.“

Užíváme si, ne snad?

Pro některé je neúnosně tvrdá. Na stránkách časopisu The Sun – *nomen omen* – se humpolácký vyděračský šašek britského komentariátu Rod Liddle úzkostlivě snaží jakékoli pochopení a žal podryt. „Vzpomínám si na poslední uplynulá léta – deštivá a studená – a na to, jak nám klimatičtí opičáci tvrdí, že TOHLE je taky důsledek globálního oteplování. Nemůžou chtít oboje.“ Těžko říct, kolik z toho je jen spektakl a jestli je Liddle opravdu hlupák. Systémy počasí jsou ultrakomplexní, stochasticky zatížené a determinálně vícevrstevnaté. Žádný odborník o nich neuvažuje monokauzálně nebo kritériem jistoty. Podstatné je – tak jako v díle Friederike Otto – poznat tendence a prudce vzrůstající pravděpodobnosti extrémních událostí. A na tomto základě lze samozřejmě tvrdit dvě různé věci, jelikož tytéž systémové kaskády představují klíčové determinanty pro kontrastní fenomény.

„Tohle léto – konečně jednou pořádné léto – si musíme užít, těšit se z něj a zapsat si je do paměti,“ vytrubuje Liddle. Jeho halasnost představuje krutý pravicový optimismus, existující nikoli navzdory oněm silícím *blues*, nýbrž kvůli nim. Proto – vedle popírání natolik okatého, že by se za ně styděl i ten nejvulgárnější freudián – používá také standardní reakční figuru: požadavek spoluviny. „Vždyť si přece užíváme, ne snad?“

Ne snad? Ne snad?

Liddle také mimochodem prohlásí, že klimatickou změnu nepopírá. Nakolik mu lze mimo čistou snahu o provokaci přiřknout i nějaké koherentní stanovisko, je to nejspíš pravda, a symptomatická. Nepokryté popíračství sice zůstává zlověstnou silou, ale přese všechno ostentativně suverénní ryčení stoupenců se jeho sezóna – totiž jeho užitek pro vládnoucí třídu – zvolna chýlí k závěru. „Pozůstatky pochybností ohledně globálního oteplování se vypařují,“ informují The Financial Times. Průzkum, který provedla Monmouth University, zaznamenal v kategorii Američanů, kteří „věří v“ klimatickou změnu, během tří let skoro desetiprocentní nárůst na skoro osm respondentů z deseti včetně téměř dvou třetin republikánů – a podle sociologů z Yaleovy univerzity považuje 62 procent respondentů oteplování z valné části za důsledek lidské činnosti.

skromnost

Vítejte na pláži konce světa

Virtuální cvičení „Prognózy britského klimatu 2018“, provedené britskou Státní meteorologickou agenturou, simuluje nárůsty teplot od jednoho do pěti stupňů v této již tak nejsušší části země. Východoanglická léta přinesou více such. Podle Charlese Beardalla z Environmentální agentury se tento region nachází na „frontové linii zvládnání dopadů klimatické změny ve Velké Británii“.

Sloveso „zvládat“ tu plní opravdu širokou škálu funkcí.

S tím, jak klesá ideologická efektivita popírání, zkoušejí klimatičtí veksláci další možnosti. „Stejně jako každá jiná rozvratná síla,“ píše Dimitris Tsitsiragos v analýze pro Světovou banku, „přináší klimatická změna šance pro firmy ochotné k inovacím.“ Ty mohou sahat od prométheovské geofantazie utopického technorešení až po vcelku všední oportunismus, slintání po vzrušujících trzích zachytávání uhlíku a podobně. Udržitelnost představuje „široce oblíbenou doménu, která vznikla proto, aby se komerční sféra naučila, jak se stát faktorem ekologické záchovy,“ píšou Alan Bradshaw a Detlev Zwick v článku Obor podnikatelské udržitelnosti a pud k smrti: radikální návrh – k čemuž bezstarostně dodávají, že je to „projekt, který s sebou nese svébytnou garanci neúspěchu“.

„Obludnost“ určitého typu supremacistního protipopíračství, o níž píše Naomi Kleinová, onen jásot (ve slušné společnosti dosud spíš v podtextu) nad tím, že klimatická změna je fakt, který nepoměrně silněji postihne psance této země, bude jen růst. Už dnes se koneckonců – pod tlakem sociální patologie „podnikatelství“ – vzdává hold nejenom profitování z domnělých řešení katastrofy, ale i z katastrofy samotné.

„Využijte podnikatelských příležitostí, jež s sebou klimatická změna nese,“ rozplývá se webová stránka nibusinessinfo.co.uk. „Klimatická změna může zvýšit poptávku po určitých druzích zboží a služeb, například po výrobcích určených ke zpracování vody a po oděvech a vybavení do extrémního počasí.“ To je naprostá pravda, a je to hanebnost. Pohromu skutečně provází strašlivé vyhocení potřeb. Zde se nejedná o druhorádé aynrandiánské žvásty okrajového libertariánského sadisty, nýbrž o oficiální pokyny a pobídky k podnikání v Severním Irsku. Během roku 2011 zabily záplavy v Thajsku tisíce lidí a postihly dalších třináct milionů. Země chvatně vyvinula protipovodňové systémy – které britská vláda dva roky nato ve svém „státním plánu adaptace“ označila za „vysoce hodnotnou podnikatelskou příležitost“ a chlubila se tím, že „skýtá britským firmám motivaci a podporu k tomu, aby se těchto příležitostí zhostily“.

„Celá vaše společnost trpí akutním apokalyptickým pokrytectvím“: tato slova před patnácti lety vložil Mike Davis do úst personifikovaného Moru. Jak zmíněné pokrytectví, tak jeho popírání se dnes komodifikovaly.

Přízračnost a podivnost

Ubíjející vedro je v téhle krajině jíl a diluviálního písku, která se na okrajích drolí, jako umocněné. Hrstka úponků dělá, co může, stejně jako uschlé stromy a upřené bezoké pohledy vodojemů. Jenže sucho postihlo i stíny. Slunce obtahuje siluety dopravních značek a suti.

S trochou snahy a štěstí se dá zařídit, aby kterékoli místo dělalo a znamenalo cokoli, avšak existují dominantní sémiotické proudy a jejich spodní tahy (momentální vlna zájmu o Východní Anglii není bez souvislosti s pozicí Cambridge, University of East Anglia a norwichského autorského centra v komerční doméně britské literatury). Tenhle větrem profukovaný kraj je hustě pokryt podmracenými uměleckými pohledy, Ruth Rendellovou, P. D. Jamesovou i M. R. Jamesem, Sarah



Oblast zvanou East Anglia tvoří rozsáhlý oblý výběžek na východní straně anglického pobřeží. Foto Adam Bowie (CC BY-NC-SA 2.0)

Perryovou a všemi ostatními. Jeho širá obloha se klene nad existenciální noir detektivkou, nad náročným potulováním po psychogeografii pomezí, a především nad duchy v kultuře příznaků a nad nově módní bukolickou zločestností „lidového hororu“.

Quis est iste qui venit. Kdo to přichází?

Přízračnost (*eeriness*) rychle dohání svůj definiční protějšek, podivnost (*weirdness*), jakožto estetika, která stojí za pozornost. Jedním klíčovým skaldem tu je Robert MacFarlane, průkopnickým rozjímavcem pak byl zesnulý a upřímně postrádaný Mark Fisher, jehož spis *The Weird and the Eerie* (Podivné a přízračné) vytyčuje přínosný způsob, jak k celému fenoménu přistoupit.

Podle Fishera se přízračnost „vyznačuje *selháním absence* či *selháním přítomnosti*“. Zatímco podivnost se odvíjí od „přítomnosti *čehosi nenáležitého*“, přízračnost vzniká, jestliže je „přítomno něco tam, kde by nemělo být nic“ (jako příklad Fisher uvádí ptačí křik, za kterým je povědomí o čemsi, co ptáka přesahuje), „anebo není přítomno nic tam, kde by mělo něco být“ (například trosky, vyprázdňené místo ozvláštněné časem). To znamená, že „ústřední hádankou“ přízračnosti „je problém činné vůle“: u selhání absence v tom, zda se zde činná vůle vůbec projevuje; u selhání přítomnosti v tom, jaká je vlastně povaha oné scházející činné vůle, jejíž stopu pocítujeme.

Na rozdíl od radikálně nepoznatelné podivnosti je přízračnost „pouze“ neznámá – avšak je neznámá bytostně. Pokud by se měla hádanka činné vůle někdy vyřešit a nastal by stav, kdy „je dosaženo poznání“, pak – píše Fisher – „přízračnost mizí“.

Říční soustava The Broads, „nacházející se uprostřed širokých plochých blat a pásů slatin zarostlých rákosem“, v sobě má – píše William Dutt v knize o vodních tocích z roku 1906 – „jakousi prapůvodní, odloučenou krásu“. Je v úplnosti podobně nevyjádřitelná jako ekologická úzkost: „Skoro jsem napsal ‚vznešenost‘.“ Skoro, ale ne docela: jestliže podivnost je špatná vznešenost, pak přízračnost

je přiblížením ke vznešenosti. Thomas Hardy považoval „vznešenost blat“ za „poníženou“; v rovinaté specifičnosti The Broads možná můžeme spatřit vznešenost nikoli poníženou, nýbrž zadržovanou.

Tuto přízračnou východoanglickou krajinu, tuto strašidelně působivou konfiguraci země a nebe Fisher miloval stejně jako vy. Z jeho výprav po ní se rodily jeho teorie, jeho politická fenomenologie. Jeho zvláštní heuristika cizoty byla čtením estetiky, její politiky a světa, který je ze sebe vypouští. „Jelikož se přízračnost bytostně točí kolem problému činné vůle, týká se sil, jež vládnou našim životům a světu,“ napsal. „Nám v globálně telepojeném kapitalistickém světě by mělo být obzvlášť jasné, že tyto síly nejsou plně přístupné našemu smyslovému vnímání.“ Není proto divu, že kapitál je pro něj „na všech úrovních přízračná entita“.

Odtud analýza, radikální porozumění. A co strategická poučení? V čem spočívají – když ocitujeme Matta Colquhouna alias Xenogotha jakožto jednoho z mnohých, kdo sleduje toto zaměření – „emancipační potenciály nacházené v *jinosvětském*“?

Podle Colquhouna – který má na zřeteli ono „latentní vystoupení“ z domnělé normalnosti, pro něž Fisher užívá termín „odchod“ (*egress*) – jsou podivnost a přízračnost „cosi na způsob estetických nástrojů k vytváření průchodů mezi kapitalismem a jeho vnějškem“. Zároveň ale poznamenává, že „politické důsledky odchodu, podivnosti a přízračnosti Fisherova kniha neformuluje tak jasně, jak bychom si mohli přát“.

Co když tyto důsledky nejsou doopravdy skryté, ale spíše nepřítomné, a to ani ne přízračně – a naše toužení spatřit jejich přítomnost představuje politický problém?

Horlivá dychtivost levice vyvozovat politiku a techniky z nejrůznějších pomíjivých, dočasně šťavnatých kulturních soust, z *toho*, co *máme rádi*, je symptomem našeho strašlivého oslabení. Připustíme si, že ne všechno, co nás baví nebo co v nás emocionálně rezonuje,

lze zároveň efektivně uplatnit v politice, strategii, taktice. Otestujte všechno, co vás ráno vytáhne z postele, jako možný zdroj nahodilé inspirace – ale uvědomujte si přitom, že to vychází z vás a že působivost pro vás se nerovná působivosti jako takové, a už vůbec ne politické realitě. Máme k této prokrustovské činnosti sklony – v čemž ovšem nejsme sami.

V kapitalismu jsou všechny znaky reverzibilní. Existují gotické marxismy i gotické fašismy, existují i *weird* fašismy, a pokud se levice rozhodne „osvojit si lekce“ přízračna, naši nepřátelé dokážou totéž. Neporazí je přitom větší dávka přízračnosti ani žádná specifičnost míst, na nichž přízračnost nalezneme.

Obdivuhodná nenávisťnost hnutí #folklore-againstfascism, lidí spjatých s určitou hudbou a krajinou, s bájemí a magií pomezí (v daném případě například s bájným Okrovcem, Zeleňými dětmi z Woolpitu nebo Dáblovým černým psem), které děsí, že je extrémní pravice zapřahuje do otěží svého vražedného nacionalistického kýče, je prodchnuta spravedlivým pobouřením. Skutečně by bylo záhodno nedovolit fašistům stát se majiteli toho, o čem tvrdí, že jim to patří. Ze sporu o tuto pilinovou výplň ovšem nesmí vyplývat rudý esencialismus – *něco něco subverzívní duchové kraje, něco něco radikální Albion*.

Hlubinný mýtus

Ano: komplikujte a syťte „půdu duchů“, jak o ní mluví David Southwell, kontrahistorií a kreativním čtením. Odbělte ji: poučte se například ze *Stručné historie černých lidí ve východní Anglii* reportérky Wedaeli Chibelushiové o Thomasi Parkerovi, „jistém tmavém muži“ z Essexu 16. století, o Marii Sambové o dvě stě let později nebo o Allanu Glaisyeru Minnsovi z Thetfordu, v roce 1904 prvním černém starostovi v Británii. Připomínejte historie lokálních povstání: bouře v Bury St. Edmunds v letech 1264 a 1381, Kettovo rebelii v roce 1549, nepokoje v roce 1822, Burstonovo povstání v roce 1914. ►

► Mějte je na zřeteli, protože na nich záleží, ať už se ději kdekoliv, a protože *tohle* místo máte rádi – ale neheďte v nich nevypověditelnou vzdorovitost, inherentně spjatou s místní půdou, protože ta neexistuje, leda v tom smyslu, v němž existuje všude. Sarah Perryová v holdu, který „tomuto zvláštnímu kraji“ vzdala, vyslovuje názor, že „Východoangličanka je povahou radikální, gramotná, rebelantka, mystička, odvážná a inteligentní“. Ano – ale pouze v téže míře jako ne. Není to bytostná přirozenost Východoangličanky v singuláru o nic víc, než to je – podle výpravné básně George Crabbeho z roku 1783 nazvané Vesnice – povaha místních lidí z Aldeburghu, onoho „divého obojživelného pokolení, / jemuž z každé tváře vyzařuje zachmuřený bol“. Mezi obyvateli Aldeburghu se nacházeli i veselí jedinci a dokonalí savci – a mezi reálně žijícími Východoangličankami a Východoangličany se v obvyklém množství vyskytují i reakcionáři, neznalí, konformisté, lidé přízemní, zbabělci a hlupáci.

Je to snad příliš reduktivní a nevstřícné? Sama Perryová označuje Východní Anglii za „prostoupenou mýtu“. Ale kde to tak není? Možná je tím, co se dá evokovat, stvořit a uchovat podobnými úvahami, právě určitý druh mýtu. Bude to mýtus politický, jako jsou – jak velmi dobře chápe krajní pravice – všechny mýty.

Obezřetný doslovismus však zůstává nezbytností: příliš často se stává, že podobné evokace neodlišují (ať náležitě, nebo vůbec) esenciálně zprávné nároky – tedy politickou ontologii místa – od mytopoietické intervence. A toto setření rozdílů bez ohledu na záměry a bez ohledu na to, zda a jak moc je vědomé, vždy slouží reakci. Sám mýtus je sice možná nevyhnutelný, ale vždy je také mnohoznačný a polyvalentní – a obzvlášť tehdy, když se vžije jakožto osvojená přirozenost. Zásadní riziko *mytopoieis* místa tkví v tom, jak snadno přilne k pravici.

Jasně a se zneklidněním to vnímají iniciátoři umělecké a myšlenkové aktivity v melancholickém oboru „krajinného punku“ (Gary Budden) či „znovuzakouzlení jakožto odporu“ (David Southwell). Například John Harrigan z kolektivu FoolishPeople důrazně upozorňuje: „Je naprosto nutné, abychom rasistům/fašistům nedovolili zprznit britskou krajinu“. Což ale zahrnuje esencialismus genia loci, oné místní „pravdy“, jež podlehla „zprznění“. Výtvarník Paul Watson, který se sám upřímně a ze všech sil snaží vymanit krajinu z moci pravice, označuje „nejstarší verzi mýtu“, jeho „jádro, nejprvotnější ztělesnění“ za „mýtus hlubinný“. Upřímně přitom přiznává, že „touhu zahlédnout hlubinný mýtus“ pociťuje „silně“ a že pro něj „v onom zahlédnutí prapůvod na nastává znovuzakouzlení“ čili vzdor. Sám Watson však má ohledně „hlubinného mýtu“ jasno, že „realisticky vzato je nepoznatelný“ – k čemuž bychom měli dodat, že je pochybné, zda nějaké takové jediné jádro vůbec kdy existovalo. Bez ohledu na to, jak moc jsou s láskou rozvíjené příběhy a tropy určité lokality starobylé, jedná se o *poiēsis*, o *vytváření* politického mýtu na té či oné straně. Nejde o duchovní archeologii nějaké prapůvodní pravdy.

Můžeme mít dojem, že „hlubinný mýtus“ lze – jak tvrdí Watson – „zhlédnout jakožto dílčí odraz v současné verzi“ mýtu. Klíčové ale je, že nejsme s to zjistit, co – pokud vůbec něco – jsme vlastně zahlédli a odkud to pochází; a veškeré naše schopnosti zakouzlení, ať radikální, nebo ne, nespočívají v tom, co zahlédneme, nýbrž v *tom, že to toužíme zahlédnout*, a v pocitu, že jsme zahlédnutí schopni.

Tato varování musejí zaznít explicitně.

Jeden svébytný – a produktivnější – pojem mýtu je však zahrnut ve Watsonově obraze odkrývání, v tom, jak se dostává k domněle starobylému: „Kdesi v metaforicky zahuštěném jazyce soudobého mýtu se nacházejí odezvy prvotního mýtu hlubinného.“ Všechny takovéto odezvy jsou však vůči jakémukoli původnímu jazyku nejenom relativně, ale i absolutně autonomní. Nenacházejí se „uvnitř“, nýbrž fakticky to *jsou* právě ony metafor, o nichž mluví, a to s odkazem na úvahy Adrienne Richové o „metaforické hustotě“ jazyka – k čemuž můžeme dodat: i jakéhokoli znakového systému. Žádná osamělá hodina poslední instance, žádná

normativní významová půda v základě metafor neexistuje.

„Ve žhnoucím jádře skutečnosti se vše podobá všemu ostatnímu,“ píše Edward St Aubyn o metafoře a jejím žíhání. Tento postřeh, který je pro St Aubynova protagonistu zdrojem úzkosti, se může stát i pramenem radosti. Spíše než že by se v žáru ducha vše podobalo všemu ostatnímu, mísí se s ním nebo se v ně mění – byt současně vyplivuje saze a významovou strusku, sémiotický přepad, který tuhne ve fantaskních matech. Metafor, nám mohou umožnit nikoli znovuodhalení, nýbrž konstrukci politického mýtu. Aniž bychom pouštěli ze zřetele politické ambivalence, může – *může* – být tím, co z místa stvoříme, dokonce i onen radikálně zacílený „denotativní mýtus“, s nímž obezřetně souhlasí marxistický biblista Roland Boer.

Naše věrnost se neupíná k prapůvodu, k domnělé hlubině času. Krajina musí být tím, co – věrni osvobození – *činíme*.

Katastrofa už je tu

Kdysi se tomu říkalo Ostrov, přestože to není ostrov, nýbrž protáhlý pás oblázků a písku kus od pobřeží. Armáda tam měla tajnou základnu. Je to místo proslulé smrtícími paprsky, radarovými věžemi, mimozemšťany, dýmajícími průmyslovými pagodami a politikou spekulativní apokalypsy. Rezervace Orford Ness je zaneřáděná bitevním odpadem, motory a trámy – jakoby pozůstatky invaze a dnes rezavými sochami sebe samých. Proderavělé a opuštěné chýše jsou zaplavené, uvnitř vítr, tráva, ptáci. Za přeplutí samozřejmě zaplatíte převozníkovi a plahočíte se jak žebrák v pekle.

Laboratoře se v žáru slunce rozpadly už před lety. „Čím víc jsem se ale k těmhle ruinám blížil,“ napsal W. G. Sebald o svém vlastním příchodu, v té době ilegálním, „tím víc se má představa tajuplného ostrova mrtvých rozplývala a já se vžíval do vidiny pozůstatků naší civilizace zaniklé po nějaké budoucí katastrofě.“ Jako by v tom byl rozpor. Katastrofa už je tu a tyto trosky, stejně jako trosky kostela na břehu, jsou záměrné. Říká se tomu politika „řízeného zániku“. Jde o zpřizračňování v celostátní režii.

Mike Davis s kataklyzmatickou empatií zmiňuje, že v Brazílii 19. století „mileniariismus v sertão současně zajišťoval praktický společenský rámec pro to, jak se vyrovnat s environmentální nestabilitou: (...) kázala se apokalypsa, ale prováděla se energická autonomní výpomoc.“ A proč by ne? Existují daleko horší strategie. Dosadte si namísto „ale“ spojku „a“ nebo „a proto“, a rozpor zcela zmizí – kázání jsou pak nerozlučně spjatá se zápasem – za nový chiliasmus levice. Z vojenského odpadu v písku bychom mohli, pokud to pomůže, vytvářet posvátné masky, podobné těm, jaké „planou u naší brány“ v jedenácté a nejtvrdší básni *Suffolkského písňového cyklu* Jini Fiennesové: masky, které „se oslnivě trpytí“ a „ruší nezračným vědomím“.

Sotva by mohlo být jiné vyrušení naléhavější.

Řádky uschlých stromů, lišejníkem porostlý beton v ptačím úkrytu, utopené domy u pobřeží – to všechno znamená, co znamená, a zároveň víc, než to znamená. Všechno je dnes metaforou konce, naděje a beznaděje. Na opačné straně světa padají z nebe netopýři uvaření zaživa a my nepředstíráme, že je to jedno nebo že se všechno samo vyřeší. Proti přitakávačům je nepřemožené zoufalství odbojem. Richard Seymour: „Víru v budoucnost mají katastrofisté, zvěstovatelé pohromy.“

V triumfu osvobození po všeobecném rozvratu, v Božím království, tak blízkém komunismu, již podle levicového katolíka Herberta McCabea „nebude eucharistie, nebude svátostné náboženství, nebude víra ani naděje“. Doufat tam, kde není v co doufat, neznamená jen odmítat veškerou nezaslouženou sedlinu naděje; je to předzvěst. Žít s pohledem k horizontu, kde už naděje není zapotřebí. Na tomto pekoucím se místě náchylném k záplavám je horizont obzvlášť zřetelný.

Smrt a metasmrt

Mezi stochastickými exempláři kolapsu se objevují i objekty se záměrnějším designem. „Sotva co z nich je mrazivější“, píše Paddy Heazell ve své historii Orford Ness, než plášť gravitační bomby WE177, hlouby Jaderného

zbrojního výzkumného ústavu britského ministerstva obrany, s desetinasobkem kapacity oproti ničitelkám Hirošimy a Nagasaki. Tady leží její slupka.

Je to krajina relikvií. Mumifikovaní zající přejetí auty. Místní světcí – Julian, Pega, Guthlac, Witburga, Tova. „Sv. Gilberta dva kousky,“ uvádí jeden pečlivý soupis svčených ostatků z jednoho norwichského kostela z roku 1234, „sv. Eufémie stejně tak, nevíňátek stejně tak, sv. Štěpána čtyři kousky, sv. Wulstana jeden kousek, sv. Legera jeden kousek“ a tak dále, chmurně a donekonečna.

K tomu, aby začalo uctívání svatého Viléma Norwichského vzkvétat, bylo ve 12. století zapotřebí úporné propagandy mnicha Tomáše z Monmouthu. Toho „nebohého otrhaného hošíka“, opakoval Tomáš, umučili a zavraždili Židé z Norwiche, aby se tím vysmáli Kristovu utrpení. Byla to smyšlenka na obhajobu zchudlého rytíře, vraha bankéře, kterému dlužil, založená na dodatečném tvrzení, že zabitý byl ve skutečnosti předákem bandy Vilémových vrahů. Pro historičku E. M. Roseovou a její obžalobu celé jedné komunity byl tento příběh klíčovým textem takzvané krevní pomlvy, který očerňováním mrtvého podnítil historickou sérii vražd ve jménu uctívání mrtvého dítěte a pornografického vyobrazování jeho výsměšné smrti.

Pojednání Tomáše z Monmouthu bylo mnoho let ztracené. Co je vytěsněné, se samozřejmě vrací. Mužem, který spis roku 1890 objevil „v zatuchlém hřbitovním domku“, přeložil jej a opatřil úvodem, byl praotec moderní duchařské povídky a velký zpřizračňovač M. R. James.

„Pro Jamese, který byl současně autorem hororů a konzervativním křesťanem,“ píše Fisher, „je uhranutí vnějškem vždy osudné.“

Pokud nad domem zakrácá norfolkský krkavec, zvěstuje to smrt – stejně jako noční vytí psa pod okny nemocného. Včely, jejichž roj se shlukne u uschlého stromu, znamenají smrt. Čtyři vrány na silnici, neroztavený knot v roztékající se svíci, jakákoli svíce, pokud hoří v zabeđené místnosti, kukání zaslechnuté z lůžka, had v domě – to vše znamená smrt.

Mrtvola, která není dostatečně relikvií, která příliš zvolna přechází do ztuhlosti, je další předzvěstí nadcházející smrtelnosti. Znamením smrti zde může být sama smrt. Nedostatečně uskutečněná smrt evokuje metasmrt.

Roku 2013 zahájil vikář Tony Higon – celebrující kaplan letecké základny RAF Marham, někdejší ředitel anglikánské Církevní misie mezi Židy (CMJ), pro svůj tradiionalistický zápal během kontroverzí kolem sexuality v anglikánské církvi v osmdesátých letech označený za „Mary Whitehouseovou s kolárkem“ – nový projekt. „Prominentní duchovní ze západního Norfolk“, jak nadšeně oznamovala jedna křesťanská webová stránka, spustil „na internetu kampaň, v níž křesťany vyzýval, aby brali eschatologii (čili nauku o časech konce) vážně“. Dodnes prochází pravidelnou aktualizací a svědomitě třídí zjištěná znamení blížícího se armageddonu.

„Prožíváte nihilistický kult smrti,“ píše Richard Seymour o fetišizované mašinérii hranice. V tom ale netkví jediné kultovní mystérium. Není to tak dávno, co Corbynovu upřímné odmítnutí slíbit, že by uskutečnil podobně nesmyslný jaderný masakr, jako je ten, který připomíná smrtonosná bomba, vyvolalo politický skandál. Kapitalismus v těchto higonovských časech konce kolísá mezi překrýváním a přiznáváním smrti. V dokumentu „Žitější Norfolk, dnešní výzva“ z roku 2007, v němž Rada hrabství Norfolk formuluje strategii klimatické změny, jsou nadcházející krize přehledně sepsané jako nějakým byrokratickým svatým Janem: záplavy, ničení, nemoci a smrt, devastace kulturního dědictví, ztráta sklizní, epidemie. Bezprostředně následují dobře známé komerční příležitosti.

„Teplejší a sušší léta pomohou učinit z Norfolklu lákavější turistickou destinaci.“

Vítejte na pláži konce světa.

Komunismus trosek

Jako ty vrány na silnici a roztékající se svíce, jako vlnící se linka zrní vyšetě na východoanglickém poli jsou při #EFDS předzvěstí smrti. „Ekofašistická komanda smrti“ – sen internetové radikální ekologické pravice.

Nepokrytě přiznávaná hekatombová logika genocidy bude objemově narůstat současně s teplotou. „Ať žije smrt!“ hlásá fašistický slogan: smrt nepřítel, podlidi, nečistých a nezakořeněných, slabých a zženštilých, hada v zahradě, světa a nakonec možná i lidského já. Vynoří se supremacistické sebevražedné kulty, vítající veškerou zkázu včetně té vlastní. Truchlivý nestor fašistické zelené thanatologie Pentti Linkola to říká jasně už dnes: „Kdybych mohl stisknout tlačítko, bez zaváhání bych se obětoval, kdyby to znamenalo smrt milionů lidí.“

Snadno si lze představit nástup sémiotického harampádí těchto anihilacionistických mýtů. Podobné fašismy skleníkové Země se samozřejmě ověncí svou žalostnou solární symbolikou a mručivě spustí o Evolovi a solární civilizaci, o slunečním kotouči, slunečním kříži, černém slunci, *sol invictus*. Budou uhranuté Albertem Speerem, teorií „hodnoty zmaru“ a ústředním významem toho, aby bylo hlubinnému času odkázáno náležité množství památek říše, monumentálních a impozantních trosek. To jest, budou nostalgicky dychtit – jak je u fašismů pravidlem – stát se supremacistickým přízračnem. Krusta jak vyschlý plivanec. Absence zvěstující triumf smrti.

Východní Anglii podemílá moře. Z *blues* musí se vztekem a bez kapitulace vzejít odpor, který současnému okamžiku katastrofického kapitalismu a fašistické přízračnosti přinese komunismus trosek, naději tam, kde není v co doufat.

V přestavěné kapli ve Westletonu se ti mezi hromadami knih určených k rozprodeji otevřel v rukách starý svazek. Starobylé inzeráty na zadních listech nabízely další zašlé svazky – *Experiment s časem* a *Nic neumírá*. Jejich listy ti posloužily místo vějíře.

Někdy tomu tady říkájí Silly Suffolk – načež hned zdůrazní, že ten přívlastek je odvozený od starobylého slova *seely* s významem „svatý“: vše zde je posvátná půda.

Jenže *seely* má mnoho významů. „Zbožný“, „dobrý“ a „požehnaný“, ano, i „svatý“ a „blážený“ a „šťastný“. Ale také „hodný soucitu“ a „žalostný“, informuje nás Oxford English Dictionary. „Sešlý“ a „bláznivý“.

„Dbalý náležitých dnů.“ „Vystavený Božímu soudu.“

Pro Východní Anglii nadešel čas a ona čelí zpustošení.

Bezbožníky v Norwichi popravovali tak často, že je na jedné staré mapě vyznačeno „Místo, kde se obvykle upalují kacíři“. Roku 1589 tu za popírání Ježíšova božství pohnali na hranici Francise Ketta, vnuka muže, který podnítil eponymní vzpouu o čtyřicet let dřív. Jeho působivou demokratickou teologií smrtelného těla shrnul pobouřený kritik slovy: „Ježíš Kristus není Bůh, nýbrž dobrý člověk jako řada jiných.“ Jak ale ohledně Ketových kacířství upozorňuje Dewey D. Wallace: „Eschatologické motivy v nich jsou mnohem výraznější než popírání Trojice“ a „ústředním prvkem jeho eschatologie se zdá být myšlenka, že vykoupení leží v budoucnu a nachyluje se“. Teprve až nastolí Království, stane se syn člověka Bohem.

McCabeovo „nedoufatelné“ se blíží v rukách seberealizujícího se lidství. Jak uvádí Wallace, Kett je výsostně zřetelnou „spojnicí v oné zvláštní vazbě mezi bizarními náboženskými idejemi a rodícím se racionalismem“ a „dalším důkazem významnosti postupu od vyhraněné eschatologických excentricností k radikalismu“. Amen. Jeho zbožnost uznávali dokonce i jeho nepřátelé. Jeden s neochotným obdivem zaznamenal, že Kett na hranici „skákal a tančil (...) tleskal dlaněmi a provolával Bůh buď žehán, Bůh buď žehán, Bůh buď žehán“. Existují nové způsoby, jak zemřít, jak se pohybovat, jak existovat v těle.

V rákosových sloupořadích v mokřadech rozpoltil jakýsi záchvěv hladinu a ta se zabýlskla. Plovoucí had. Další zvláštní, odlišný živočišný pohyb. Překřížil ti dráhu těsně před přídí: nejkrásnější věc, jakou jsi kdy viděl. Při pohybu vystrkoval hlavu z vody. Zíral k obloze, jako by chtěl tím upřeným pohledem přemoci slunce.

Autor je spisovatel.

Z anglického originálu **Death Cults of East Anglia**, uveřejněného v časopisu Salvage (č. 7, 2019), přeložil **Martin Pokorný**.



A2

Vaše krása, naše spása!

Přidejte se k naší kulturní smečce.
Zakoupením merche uděláte parádu
a zároveň podpoříte Ádvojku.

A2



Fantasy nás nespasí

Fantasy sice nikdy nebylo populárnější, ale podle britského spisovatele, který před pětadvaceti lety přepsal pravidla žánru svými knihami ze světa Bas-Lagu, bychom se měli mít na pozoru. S Chinou Miévillem jsme mluvili o tom, co ho vedlo k divokému mísení žánrů, ale také o pasti fanouškovství, krizi touhy a socialistických žábách.

MILOŠ HROCH
ONDŘEJ TRHOŇ

Letos uplyne pětadvacet let od vydání vaší pravděpodobně nejznámější knihy *Nádraží Perdido* a představení světa Bas-Lag, ve kterém se odehrává. Můžete nám přiblížit období, ve kterém jste na ní pracoval?

Byl jsem mladý a nadšený. Na knihu *Nádraží Perdido* jsem hrdý, ale jasně vidím, že z hlediska struktury není úplně ucelená, a myslím, že dnes bych byl pečlivější. Je pro mě téměř nemožné psát, aniž bych měl jasnou představu o struktuře vyprávění a postavách. Takový jsem byl vždycky. Říkal jsem si, jestli s přibývajícím věkem nebudu v tomto ohledu méně důsledný, ale je tomu právě naopak.

Když jsem psal první knihu z Bas-Lagu, měl jsem už načrtnuté knihy *Jizva* a *Železná rada* a bylo mi jasné, že půjde o sérii. Na jednu stranu mě trilogie unavovaly, na druhou mě zajímala – abych použil dnes už běžný pojem – světotvorba, tedy budování fiktivního světa, a to prostřednictvím řady textů, které se sice částečně překrývají, zároveň jsou ale různorodé a každý z nich ob stojí i sám o sobě. Ty knihy se dají číst v libovolném pořadí a nemusíte přečíst všechny. Chtěl jsem napsat žánrový text, který vychází z jiné tradice, než je ta tolkienovská. Frustrovaly mě diskuse, v nichž lidé s povrchními znalostmi fantasy okamžitě předpokládají, že mluvíte o Tolkienovi. Snažil jsem se poukázat na to, že vedle kanonických vzorů existují i jiné tradice tohoto typu psaní. Vyprávění jsem prokládal folklorem, antropologií, politikou a podobně. Chtěl jsem sám sobě dokázat, že žánr lze použít například k vykreslení bouřlivých společenských změn. Prvky fantastiky totiž umožňují nastínit tyto procesy způsobem, který by v realistické, mimetické literatuře vzhledem k povaze reality, ve které žijeme, nebyl možný.

Někde jste poznamenal, že Bas-Lag byl formální experiment, ale místo slova žánr jste použil výraz „engine“, tedy motor. Jako byste psal v různých žánrech i proto, abyste je analyzoval. Co vás například fascinuje na „motoru westernu“, který pohání Železnou radu?

Vidím, že nerdi se nezaprou... Žánry mě zajímají jako způsob, jak přistupovat k literatuře, a jako soubor „motorů“. Žánr není jen kulisa, ale také pravidla, určitá gramatika. Moje matka byla velká čtenářka detektivek, i já jich přečetl dost. A nejvíce jsou tato pravidla patrná právě u nich, protože motor detektivky je velmi přesně definován. Zapálené čtenářstvo detektivek mluví o tom, jak ta či ona kniha porušuje pravidla, když vraha odhalí dvě kapitoly před koncem... Je zajímavé si s těmito motory pohrát, jakmile zjistíte, jak fungují. Do hry se přitom vtaňují očekávání čtenářstva, implicitní úmluva mezi spisovatelem a čtenářem. Můj zájem o motory žánrů se ale vztahuje také na vzájemně propojené mechanismy sociologie, obchodu, literární formy a tak dále.

Pohráváte si s mísením žánrů, s remixováním. Železná rada je v podstatě alchymistický western, jsou v něm golemové, odkazující k dílu Gustava Meyrinka...

Jsem rád, že to říkáte. Meyrinkem jsem byl silně ovlivněn. V té knize je několik výslovných odkazů na jeho dílo. Pro mě jsou důležité dvě roviny. Nejprve se snažím porozumět žánrům a následně se s nimi pokouším pracovat nějakým zajímavým způsobem. Na formální, mechanické, architektonické úrovni mi jde pouze o to projektovat do nich své zájmy a fascinace. Na konkrétnější úrovni pak jde o široce chápané fantastično,

které je mou srdeční záležitostí a estetickým východiskem. I když napíšu western nebo pirátský příběh, bude v něm vždycky něco fantastického.

Vezměme si například váš román *Město & město*. Dá se říct, že to je fantasy noir, ale ani po dočtení není jasné, jestli se v knize odehrálo něco nadpřirozeného.

To je pravda. Chtěl jsem, aby si knihu mohlo přečíst i čtenářstvo detektivek, které se o fantastickou literaturu nezajímá. Existuje tradice uvažování o tomto typu psaní, například u Tzvetana Todorova, zdůrazňující právě nejednoznačnost toho, co se odehrává. Někteří lidé mají dokonce pocit, že v momentě, kdy se od nejednoznačnosti odchýlíte, třeba směrem k explicitnímu fantastičnu, něco zanedbáváte. Já si to nemyslím. Na druhou stranu na nejednoznačnosti je něco fascinujícího.

Pokud jste už četli jiné mé knihy, budete mít nejspíš jistá očekávání ohledně explicitního fantasy, která se při čtení *Města & města* začnou postupně vytrácet. Někteří považovali tuto nejednoznačnost za chybu, nikoli za přednost. Lidé se mě někdy ptají: „Kterou z vašich knih bych si měl přečíst?“ Obvykle jim odpovídám, že nemusí číst žádnou, protože na světě je spousta dalších knih, ale jinak by měli začít s *Městem & městem*.

Český spisovatel Michal Ajvaz, který je spolu s vámi zařazován do škatulky „new weird fiction“, v knize *Cesta k pramenům smyslu zmiňuje Město & město v pasáži o fenomenologii pohledu jako příklad toho, jak lze vidět a nevidět. Jak jste přišel na příběh o dvou městech Beszel a Ul Quoma, v nichž se obyvatelstvo z politických důvodů naučilo nevidět druhou stranu?*

Jedním z důvodů, proč může tato kniha znamenat pro různé lidi tolik věcí, je použití slova „unseeing“ [nevidění, přehlížení – pozn. překl.]. Nechci tím ale naznačovat, že jsem udělal něco radikálně nového: vyšel jsem z myšlenek akademiků, filosofů, teoretiků z různých oborů a pracoval s nimi po svém. Chtěl jsem, aby Beszel byl jakýmsi snem o Balkánu, východní a střední Evropě. Ul Quoma má zase působit trochu turecky či asijsky. Zároveň jsem zdůraznil určitý druh společenské dynamiky, který známe ze současnosti i historie. Zejména lidé z měst, která mají za sebou řadu konfliktů, jako je Belfast, Jeruzalém, Berlín nebo Budapešť, mají pocit, že kniha vychází právě z jejich místa. Nacházejí v ní svou vlastní situaci, a to je možná jeden z důvodů, proč si získala ohlas.

Král Krysa, váš debutový román z roku 1998, působí jako aktualizace příběhu o krysaři v prostředí londýnské jungleové scény devadesátých let. Je to jedna z mála vašich knih, která je zasazená v konkrétní době. V jaké fázi života jste se nacházel, když jste ji psal? A byl jste nějak spjatý se zmíněnou subkulturou?

Psal jsem ji velmi mladý, bylo mi šestadvacet let. S odstupem k ní cítím citovou vazbu a zároveň ve mně vyvolává rozpaky, asi jako když čtete své pubertální milostné básně. Původně jsem se pokoušel napsat román o vlkodlacích, ale nakonec z toho vzešla kniha odehrávající se na drum'n'bassové scéně. Ta kniha je celá o hudbě. Elektronickou hudbou jsem byl fascinovaný: drum'n'bass je bezostyšně strojový žánr s neúprosným důrazem na samplování, rychlost, breakbeat a drop. Nikdy jsem nebyl velký milovník klubů, ale měl jsem kamaráda raveru. Bylo skvělé být parťákem někoho, kdo

se na elektronické scéně opravdu vyznal a posloužil mi jako nálevka a filtr zároveň.

Subkultury se ve vašich knihách zdají být bránou do jiných sfér...

V románu *Město & město* se objevuje postava, která nosí tričko hardcorové skupiny Nomeansno. V románu *Železná rada* je zase patrný rozmach dadaistické kultury, fantaskní verze zrodu otce Ubu a díla Alfreda Jarryho a tak dále. Celé nerdství je o posedlosti subkulturami. Narodil jsem se v roce 1972, ale patřím k té části generace X, která vyrůstala bez přístupu k internetu až do intelektuálně aktivního dospělého věku, a až pak získala přístup k síti. Možná si něco namlouvám, ale zkušenost s takto výraznou kulturní změnou má jen určitý okruh lidí. A právě to určuje můj vztah k subkulturám.

Tu změnu provázejí klady a zápory, které ve skutečnosti mohou být totožné. Když jsem byl mladý, člověk se musel snažit, aby do subkultury pronikl. Pokud jste chtěli album Nomeansno, nestačilo zajít do obchodu, museli jste je pracně shánět. Podobné to bylo s *Dungeons & Dragons*: nedalo se prostě jen zalogovat a pustit si seriál *Critical Role*. Bylo nutné najít další tři kluky – bohužel to byli většinou samí kluci – někde venku. Na takovém vášnivém ztotožnění se s nějakou subkulturou bylo něco zvláštního. Může být opravdu toxické a exkluzivní, ale také vám může poskytnout – a teď to bude znít velmi okázale – přístup k něčemu vznešenému, co není jednoduše poznatelné, ale tím pronikavější to může být. Když konečně uslyšíte desku Nomeansno, zažijete nával adrenalinu, protože jste ji museli pracně shánět... Je tedy pravda, že v mých příbězích lze najít jakousi nostalgickou fascinaci těmito intenzivními zážitky spojenými se subkulturami, ke kterým se člověk dostal jen za cenu velkého úsilí.

To přímo souvisí s problematikou fantastična jako kulturního zboží. Ani vaše práce není před touto dynamikou nijak chráněna. Co si myslíte o tom, jak je současná kultura přesycená fantasy? Nacházíme se ve zvláštní chvíli, kdy si fantasy stále ještě zachovává zbytky nerdského kouzla, ačkoli se stalo naprosto mainstreamovou záležitostí. D&D ale doslova plní Madison Square Garden. Není žádnou novinkou, že společnost spektaklu metastázovala: pokleslé fantastično, které nyní máme jako standardní formu populární kultury, je velmi degradovaná forma vznešeného, je na ní však přilepená ochranná známka. Fantasy se stalo zbožím – stejně jako každá úspěšná subkultura v kapitalismu. Myslím si, že trapně sentimentální fanservis je jednou z nejhorších věcí, které se v kultuře dějí. Souvisí to s komodifikací, parasocialitou a jakousi univerzální fanouškovskou kulturou. Ale také s úpadkem našeho vztahu k touze. Ne že by lidé netoužili, ale je stále těžší rozeznat, co se vám vlastně doopravdy líbí, to, jak mnohovrstevnaté je nám naše touha zprostředkována.

To všechno znamená, že je třeba vynaložit více úsilí, abyste našli dobré věci. Možná se tím vracíme zpět k subkulturám, které představovaly určitý kritický aparát ve vztahu k mainstreamu. A takový nástroj potřebujeme získat zpět. Fandomizace kultury přináší silnou identifikaci s jednou částí kultury – s vaším týmem. Existuje představa, že politika je o tom, který tým vyhrává. Ale pro mě je politika v podmínkách kapitalismu o tom, komu patří hřiště.

Popularita fantasy může souviset s rozčarováním ze světa v kapitalistickém realismu. Například v současném

S Chinou Miévillem o krizi imaginace a selhání levice



China Miéville. Foto Katie Cooke

umění slouží metastředověké prvky jako zkratka pro existenci něčeho, co přesahuje běžný život. Takový nostalgický sen rozvíjí i falešné fantasy zasazené do „temného“ středověku, které souvisí zejména s nástupem krajní pravice. Ale nejde jen o nostalgii. Existuje také nadějnější aspekt, a tím je touha po vznešeném. Na způsob, jakým fantasy otevírá dveře ke vznešenému, se představitelé určitého druhu mimetického realismu dlouho dívali spatra. Fantastika je kulturně velmi ambivalentní směr, protože se může neuvěřitelně rychle obrátit v reakcionářství. Ale na rozdíl od některých lidí na levici si nemyslím, že se to stane automaticky. Fantasy je pro mě neoddělitelné od radikalismu.

Ve Spojených státech neoreakcionáři označují liberální instituce za „katedrálu“, což je velmi gotická symbolika. Mluví se o „temném osvícenství“. Nová pravice používá obrazy boha-císaře Trumpa, převzaté z univerza stolní hry Warhammer – která ale byla v osmdesátých letech kontrakulturní a orkové tu mávali prapory s hlavou Margaret Thatcher. Americký technofašista Peter Thiel zase pojmenoval svou společnost zabývající se data miningem a dohledem Palantir – podle vidoucího kamene z Pána prstenů. Je na přejímání fantasy současnou krajní pravíci něco nového? Každá epocha si věci přivlastňuje svým způsobem. Nové je to, že díky online kultuře a fandomu se tento cyklus zrychluje. Tolkiena štválo, jak byla jeho díla využívána nacisty a jim podobnými. Když vznikly filmy podle Pána prstenů, italští fašisté byli opravdu nadšení.

Nejsem hráč Warhammeru, ale jako nerd mám k této tradici docela blízko. A jedna z nejzábavnějších a nejpoučnějších věcí, které jsem četl online, je fórum na Redditu pro levicové hráče Warhammeru. Je to úžasné. Líbí se mi, že si hráči uvědomují, jak fašisté tuto hru zneužívají, a že si s tím umějí pohrát – dobírat si krajní pravici a zároveň si svou hru opravdu užívat. Přijde mi, že na současnosti je nová rychlost a sadismus. Dochází k nárůstu otevřeného sociálního sadismu. Jindy by představovala katedrály odkazovala k řádu, struktuře a zákonu, nyní spíše signalizuje chaos a násilí. Tento sadismus krajní pravice jde ruku v ruce s nástupem nového samozvaného barbarství.

Jak vnímáte coby autor spekulativní fikce svou politickou roli? Letos jste odmítl stipendium DAAD v Berlíně, protože jste nechtěl být součástí „ostudného programu represe a antipalestinského rasismu“. Pokud pracujete v kultuře, máte omezenou moc. Jste relativně atomizovaná jednotka, nemáte kolektivní a stálé pracoviště. Můžete být členem odborové organizace, ale vyhlídka stávky spisovatelů stát nijak nevzděsí. Jediné, co můžete udělat, je zaujmout veřejné stanovisko. Nenapsal jsem ten otevřený dopis proto, že jsem autor spekulativní fikce, ale proto, že jsem socialista, který se staví proti genocidě v Gaze. Podobně jako veřejně vystoupila a cenu od německých literárních institucí odmítla pákistánská realistická spisovatelka Kamila Shamsie, která se proti genocidě v Gaze staví také. Často se opakuje, že procházíme krizí představivosti a že spekulativní díla,

ať už jde o sci-fi, nebo futuristické queer a ekofeministické romány, jsou prospěšná tím, že nám pomáhají představit si způsoby existence mimo kapitalismus. Co si o tom myslíte? To je naprostý nesmysl. Myšlenka, že sci-fi nebo fantasy jsou prospěšné tím, že naše myšlení otevírají alternativám, je neuvěřitelně primitivní a hloupá. Mladí lidé tomu říkají „cope“ nebo „wish casting“ – tedy vymyšlení interpretací, které nám pomáhají vyrovnat se se selháním. Myslím, že to vychází z desítek let brutálního selhání levice. Použiji frázi, která se na levici často používá, ale málokdy se dodržuje: musíme zůstat u nesnází.

Podle mě jde spíše o krizi touhy než o krizi představivosti. Ihned si vybavím starý, ale trefný citát italského anarchokomunisty Errica Malatesty: „Vše závisí na tom, co jsou lidé schopni chtít.“ Řekněme prostě, že jsme všichni podrobeni mašinérii, která neustále drtí naše touhy a přání. Můj postoj je v podstatě tento: pokud na levici dosáhneme nějakého kulturního vlivu – a doufám, že jednoho dne se nám to podaří –, snad už se nebudeme tolik starat o to, co lidé čtou nebo sledují. Zoufale toužíme vidět věci, které se nám líbí nebo s nimiž se ztotožňujeme, protože jsme tak strašně slabí. Proto jsou lidé schopní tvrdit: „Dobrá, China Miéville má ve své knize stávky dělníků, mě stávky dělníků zajímají, a proto je ta kniha politicky důležitá.“ Ano, jsem rád, že se vám ta kniha líbila. Stávky jsem do ní zařadil, protože jsou mi sympatické a protože do děje vnášejí zajímavé pnutí. Ale myšlenka, že je to progresivní politický čin, z toho prostě nevyplývá. Proces zprostředkování mezi autorem, textem a čtenářstvem-spotřebitelstvem je tak mnohovrstevnatý, že to prostě nelze tvrdit.

Existují miliony a miliony reakcionářských lidí, kteří milují progresivní knihy. Myslíte si, že každý, kdo čte Ursulu Le Guin, je anarchistou nebo socialistou? Četl jsem a miloval jsem Louise-Ferdinanda Céline. Dělá mě to snad fašistou? Tak to prostě nefunguje. Pokud se někdy budete chtít dostat do depresivní nálady, zjistěte si, kolik neoliberalů má opravdu rádo některé z vašich oblíbených knih.

Co vás politicky formovalo? Tu anekdotu jsem vyprávěl už mnohokrát a zní to, jako bych si ji vymyslel. Přisahám ale, že tomu tak není. Beatrix Potter byla britská spisovatelka z desátých let 20. století, která malovala malé akvarely s antropomorfními zvířátky. Vytvořila nádherné knihy, velmi anglické, tak trochu středostavovské. V jedné z nich je obrázek žáby na leknínovém listu. Žába se dívá nahoru na oblohu a pod ní se vynořuje ryba, která se ji chystá stáhnout pod vodu. Tento děsivý obrázek jsem viděl, když mi bylo asi sedm let. A mohu vám s naprostou jistotou říct, že to byla jedna z nejvíce politizujících věcí, jaké jsem v životě viděl. Nemyslím to tak, že by šlo o analogii na způsob „všichni jsme dělníci jako ta žába a neuvědomujeme si plížíci se kapitalistické monstrum“. Pro mě je v tom především cosi dechberoucího, vznešeného a přesahového: pocit neznámých sil, zlověstného navijáku, nebezpečí, živosti a barev. Byl to pro mě okamžik estetického osvobození a hrůzy zároveň. Teď už nedokážu přesně určit proč. A nemůžu vám proto ani s klidným srdcem říct, že když dáte svým dětem číst Beatrix Potter, vychováte generaci socialistů.

Z angličtiny přeložil **Lubomír Rezek**.

China Miéville (nar. 1972) je britský spisovatel spekulativní fikce, levicový aktivista a držitel prestižních žánrových cen Hugo Awards, British Fantasy Award a Arthur C. Clarke Award. Jeho knihy bývají řazeny k žánru new weird, sám je ale k této nálepce kritický. Proslavil se trojicí próz z fantasy světa Bas-Lag: Nádraží Perdido (2000, česky 2003), Jízva (2002, česky 2004) a Železná rada (2004, česky 2005). Mimo to byly u nás přeloženy například romány Král Krysa (1998, česky 2006) nebo Město & město (2009, česky 2009). Celkem publikoval téměř dvě desítky žánrově rozmanitých knih – nejen romány, ale také knižní eseje, marxistickou analýzu mezinárodního práva nebo dějiny Říjnové revoluce. Letos mu vyjde dlouho očekávaný román The Rouse.

KIOSEK

„Šustí jak rukopis ghostwritera / na mírové konferenci“, napsal o válce zřejmě největší básník Německa druhé poloviny 20. století Hans Magnus Enzensberger. Básně, v nichž autor pozoruje bující společenské konflikty a plíživé katastrofy malých i velkých rozměrů, jako by nepromlouvaly k roku 1995, ale k dnešku.

Kiosek

Na dalším rohu
tři postarší sestry
v prkenné boudě.
Důvěřivě nabízejí
Vraždy Jedy Válku
k snídani
milým zákazníkům.

Pěkné počasí. Pobudové,
co požívají psí suchary. Vlastníci
dusící se ve vilách
pod alabastrovými sochami
a jiné živé bytosti,
jež přesně při východu
slunce zmizí v bankách,

bizarní jak mamut
se zatočenými kly
a modlitebnice.
Neruší mě.
I já rád nakupuji
u sudiček.

Válka, jak

Třpytí se jak rozbitá pivní láhev ve slunci
na autobusové zastávce před domovem důchodců

Šustí jak rukopis ghostwritera
na mírové konferenci

Plápolá jak modravý odraz televize
na tvářích náměsíčníků

Páchne jak ocel strojů ve fitness centru
jako dech člena ochranky na letišti

Troubí jak proslov předsedy
Nadouvá se jak fatva v ústech ajatolláha

Špitá jak videohra na žákově disketě
Jiskří jak čip ve výpočetním centru banky

Rozprostírá se jak kaluž za městskými jatkami

Dýchá
šustí
nadouvá se
páchne

jak

Bohatí

Odkud se to pořád jen berou,
tyhle překypující hordy! Po každém debaklu
vylezou z ruin,
bez škrábnutí; protáhli se každým
ouškem jehly,
bohatí v počtu, kamení a požehnání.

Ti nejchudší. Nikdo je nemá rád.
Těžce vláčeji svoje břemeno.
Urážejí nás,
nesou vinu za všechno,
nemůžou za to,
musejí zmizet.

Zkoušeli jsme všechno.
Kázali jsme jim,
vzývali jsme je,
a až když to nešlo jinak,
vysáli jsme je, vyvlastnili, zplundrovali.
Nechali jsme je krvácet
a postavili je ke zdi.

Ale sotva jsme odložili pušky
a usadili se v jejich křeslech,
zjistili jsme, zprvu nevěřicně,
pak v hlubokém nádechu:
že ani na nás nezabírá nic.
Ale budiž, člověk si zvykne na všechno.
Pro příště.



Ilustrace Tereza Frindová

Hans Magnus Enzensberger

Hospodářský život

Jeden je placen za to,
že určuje směr politiky,
že bourá maso,
že vykládá Kierkegaarda,
že uléhá do postele,
že mačká tlačítka,
že daruje semeno,
že konečně postoupí
v syntéze lipotropinu,
že se ohání obuškem, vaří,
žehlí, zavírá brány,
že konečně zmizí.

Stará Evropa

V teplé vůni před pekárnou
pod zlatým preclíkem
nabízí otylý kouzelník z Guineje
ke koupi přívěšek na klíče
v ulici Šedých bratří
(kdo byli ti šedí bratři?)

Malí šlachovití dealeri
v obrovských sportovních botách
se mumlavě dohadují v jazyce,
jemuž nikdo nerozumí, u zdi
hřbitova Ducha svatého
(kdo byl ten Duch svatý?)

A pak ta stará Bosňanka,
protahující si strnulou nohu,
několik minut, na lavičce,
v tmavě hnědém, tichém dvoře
za tmavě zeleným portálem
domu U Slona, zbudovaného roku 1639.

Pozorování při střídání funkcionářských elit

Tenhle zvuk drhnutí,
chrastění, ve dne v noci,
prsty nohou, rukou, drápy –
to je škrábání,
šplhání, lezení těch,
co se zadržným dechem
chtějí vzhůru, vzhůru,

pořád výš, plni strachu,
strachu, že ten vetchý chyt
pod nehty povolí,
tak, že sklouznou tam,
odkud přišli, dolů,
a sice, čím víc, ještě než
se ta drolivá hrana

rozpadne, rozsype, začínají
v panice dupat po všem,
co pod sebou tuší,
o to hlouběji, nezadržitelně,

dolů

Plechový talíř

O chudobě už bylo řečeno vše.
Že je tvrdošíjná, houževnatá, lepkavá.
Že nikoho nezajímá,
krom chudých. Nudná je.
Tak činorodá, že jí nezbyvá čas
stěžovat si na nudu.
Je jako špína. Tam,
takříkajíc dole, tam je,
otravuje, je nakažlivá, páchne.

Vyniká všudypřítomností.
Je to, jako by byla věčná.
Božské atributy. Pomáhající,
svatí ji vyhledávají, mniši
a jeptišky jsou s ní sezdáni.

Všechny ostatní, již před ní
celý život utíkají, dožene
se svým plechovým talířem
majestátně a nehnutě

na dalším rohu.

Krásná neděle

Ten staříčký pán s licousy
a křehkými kostmi,
jak si tu sedí na lavičce
před bunkrem,
před svým vlastním bunkrem.

Jak si tu sedí v ranním slunci,
mele palci a pobrukuje si.
Co že to říkal?
Co že to říkal?
Krásná neděle, dneska.
Krásná neděle, dneska.

Jak spouští ruce,
jak větrí,
jak naslouchá,
jak dává pozor,
jestli za rohem někdo nepřichází
umlátit ho k smrti.

Jak si dál mele palci,
jak si pro sebe trylkuje:
Nikdo nikde.
Nikdo nikde.
Krásná neděle, dneska.

Hymna hlouposti

Nebeská moci, jež skrýváš se v záhybech mozkového kmene,
bezedná nadílko lidskému rodu *in saecula saeculorum*,

jsi nezměrná jak Mléčná dráha
a mnohotvárná jako tráva.

Mocná dvojčecí sestro inteligence, držíc ji za ruku
oslavuješ s ní hloubavé plky.

Ano, je to silné, jak nás inspiruješ v nových
a nových proměnách,
jako ženská tupost a jako mužská idiocie,

jak záříš z očí rváče podlitých krví
a procupitáváš v aristokraticky pokašlávající ješitnosti,

jak ovíváš nás pachem dechu rozjařené Múzy
či jako mnohoslabičné delirium ve filosofickém semináři.

Co by byl bez tebe řádný člověk, hlouposti
blbá jak tágo, štoudev či troky,
jehož žilami se valíš jak amfetaminová nálož,

a co badatel bez fixní ideje, jenž šmejdí bílými chodbami
svého institutu jak krysa v labyrintu!

Ani nemluvě o světových dějinách, koho by jenom pomněly,
když ne vítěze v tom jeho napoleonském blbství.

Tak zůstane nám snad zachována hovadná pýcha vítězova
a otupělá zlost poraženého, jen tu a tam přislazena

osvíceným pobzukováním sektářského kazatele,
komika a kvartálního pijana. Hlouposti,

často pomlouvána, jež se ve své mazanosti
často děláš hloupější, než jsi, ochránkyně všech zbytečných,

jen pro vyvolené si schováváš svůj nejvzácnější dar,
požehnanou prostotu prostomyslných.

Oni jsou nepopsanými listy v tvé velké knize,
jejíž pečeť nikomu z nás neotevřeš.

Privilegované stavy věcí

Je zakázáno zapalovat osoby.
Je zakázáno zapalovat osoby, jež jsou držiteli dokladu pro povolení k pobytu.
Je zakázáno zapalovat osoby, které se řídí zákonnými předpisy

a jsou držiteli dokladu pro povolení k pobytu.
Je zakázáno zapalovat osoby, od nichž nelze očekávat, že by ohrožovaly
existenci a bezpečnost České republiky.

Je zakázáno zapalovat osoby, pokud k tomu svým chováním nezavdávají podnět.
Je zakázáno zapalovat osoby bez posouzení, a to především mladistvým, kteří jsou
psychicky ohroženi z důvodu nedostatku volnočasového
vyžití a neznalostí příslušných předpisů stejně
jako problémy s orientací.

Je třeba od toho odrazovat s ohledem na obraz České republiky v zahraničí.

Nesluší se to.
Není to běžné.
Nemělo by se to stát pravidlem.
Nemusí to být.
Nikdo to nemá za povinnost.
Nikomu nelze vyčítat, když osoby zapalovat opomene.
Každý požívá základního práva na odmítnutí.
Odpovídající žádosti nechť jsou zasílány na příslušný městský úřad.

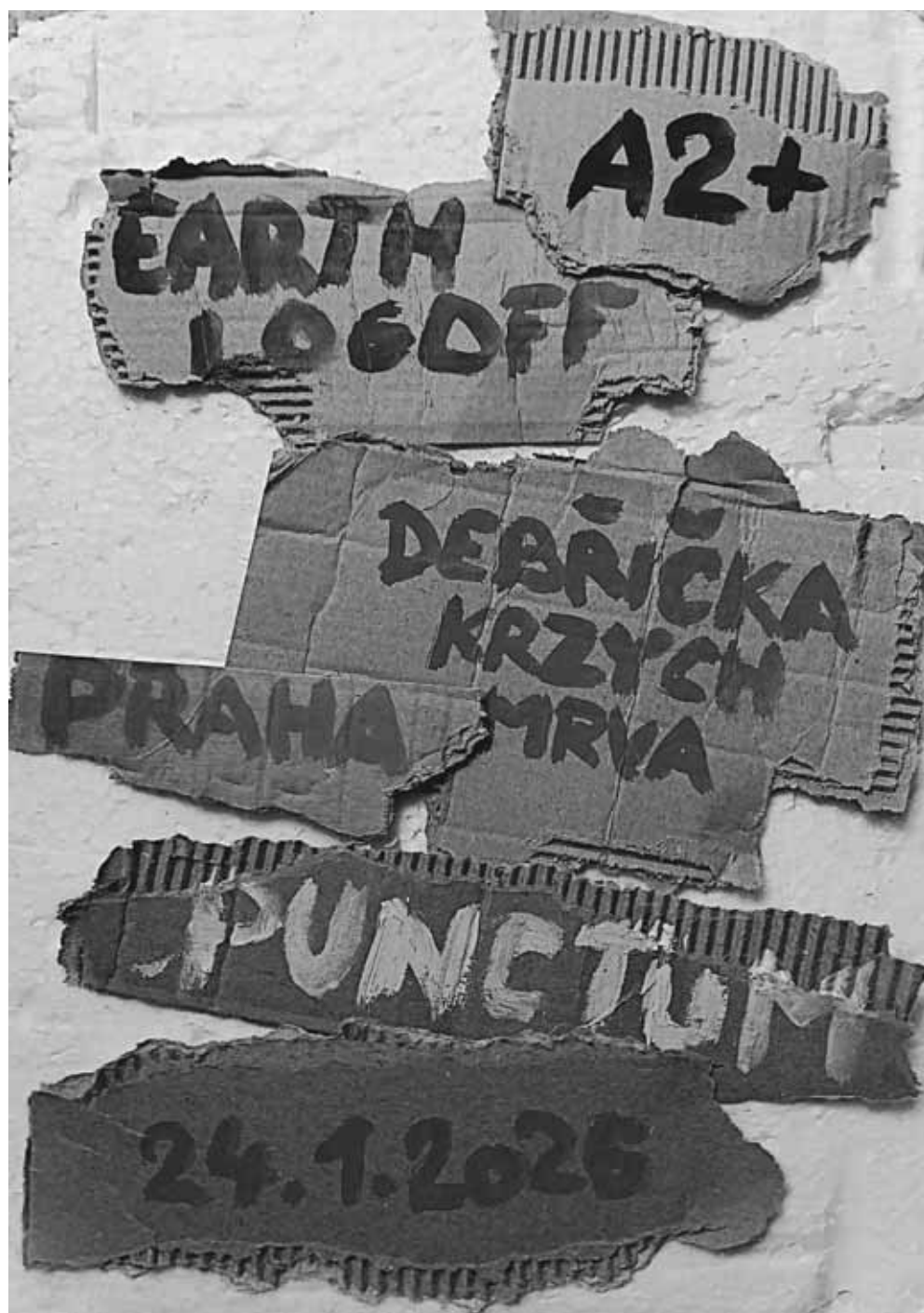
Nota bene. Bude-li někdo překládat tento text do jiného jazyka, pak prosíme, aby místo Spolkové republiky
Německo pokusně užil oficiální název své vlastní země. I tato poznámka pod čarou by měla v překladu zůstat.

Z německého originálu **Kiosk** (Suhrkamp, Frankfurt 1995) vybral a přeložil **Pavel Novotný**.

Hans Magnus Enzensberger (1929–2022) je považován za klasika německé moderní literatury. Byl tím, koho v pozitivním smyslu slova můžeme nazvat poeta doctus, dědicem světých osvěcenských myšlenek, typem otevřeného univerzálního ducha, světoobčana. Měl velmi široký tvůrčí záběr: vedle poezie psal také eseje, kritické články, byl prozaikem i dramatikem, sběratelem poezie i jejím překladatelem, kritikem, editorem i nakladatelem, tvůrcem literatury pro děti – dětská kniha *Mate-matický čert* (1997, česky 2006) se dokonce stala světovým bestsellerem. V roce 1957 debutoval básnickou sbírkou *Verteidigung der Wölfe* (*Obra-na vlků*), následovaly sbírky *Landessprache* (*Zeměmluva*, 1960) a *Blin-denschrift* (*Slepecké písmo*, 1963). V polovině šedesátých let stál *Enzen-sberger* u zrodu dnes již legendární revue *Kursbuch*. Významné jsou také jeho cykly *Mauzoleum* (1975, česky 2020), *Zánik Titaniku* (1978, česky 2015) a *Fúrie mizení* (1980, česky 2023), v nichž se autor z růz-ných úhlů zabývá dialektikou civilizačního pokroku. Z novějších titulů lze uvést například básnickou sbírku *Historie mraků* (2003, česky 2010) nebo pozoruhodnou textovou koláž *Album* (2011). Drobný výběr z bás-ní, které zde uveřejňujeme, pochází ze sbírky *Kiosk* (*Kiosek*, 1995).

Kiosek můžeme řadit k dílům, v nichž kulminuje autorovo skeptic-ké období. To se započalo již v sedmdesátých letech, kdy *Enzensberger* poslal ke dnu všechny civilizační utopie i vlastní naivní představy a ilu-ze o lepší společnosti. Jestliže jsou jeho cykly ze sedmdesátých let znač-ně temné, byť groteskní a ironické, vstupuje do pozdějších básní pod-manivá lehkost a vzdušnost, pozorovatelský nadhled a úžas, který je zároveň chladným konstatováním přítomných i budoucích hrůz. *Kio-sek* v sobě takto spojuje barevnost a cit pro každodenní detail s tem-nými vizemi dotírající katastrofy. Když se tímto dílem pročitáme, je dobré mít na paměti, že sbírka vznikla v období rámovaném autoro-vými dvěma zásadními esey. První se jmenuje *Výhlídky na občanskou válku* (1993), druhý pak *Muži hrůzy* (2006); oba vyšly česky ve svaz-ku *Eseje* (2008). První zmíněná stat se zabývá „mikromolekulárními“ konflikty uvnitř občanské společnosti, kulturou nenávisti a mediálním transem – faktory, které vedou společnost k sebedestrukci, k rozpadu zevnitř. *Enzensberger* ukazuje, že k tomu, aby moderní člověk adoro-val a páchal zlo, již nepotřebuje žádnou ideologii, že jeho ničivý pud je hnán čirou prázdnotou, pouhou lhostejností vůči sobě i svému okolí; pro takový typ vyprázdněného jedince autor používá přilehavě ozna-čení zombie. Podobně laděný je i druhý esej, který se zamýšlí nad „radi-kálními desperáty“, reaguje na události 11. září 2001 a zkoumá koře-ny terorismu. *Kiosek* je na této ose jakýmsi stánkem s pestrým zbožím, láká svou otevřeností i rozmanitostí. Najít tu skutečně můžeme všech-no možné: „Vraždy Jedy Válku“, ale třeba také sociální rozdíly, traumata a úzkosti společenské i osobní, starou i novou Evropu, funkcionářské elity, a to v koncentrovaném – a jak se dnes často říká, „udržitelném“ – bale-ní: texty zveřejněné před třiceti lety působí, jako by byly napsány dnes.

Pavel Novotný



LÁSKA / Argumentační cvičení

Sivan Ben Yishai

28. ledna & 11. března 2026
v Divadle VILA Štvanice



divadlo-leti.cz

Krize se sama nevyřeší

S Barborou Bírovou o nedostupnosti bydlení

S ředitelkou Platformy pro sociální bydlení jsme hovořili o postoji nové vlády k bytové politice. Zvláště jsme se zaměřili na zákon o podpoře bydlení a o rizicích plynoucích z jeho novelizace. Den po pořízení rozhovoru vláda schválila odložení účinnosti klíčových částí zákona z července na září. Podle ministerstva po místní rozvoj se jedná pouze o technickou novelu.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Na začátku letošního roku vstoupil v platnost zákon o podpoře bydlení, nová vláda ale přišla s jeho novelizací, s níž Platforma pro sociální bydlení nesouhlasí. Proč? A jak je na tom Česko v současnosti, co se dostupnosti bydlení týče? Platforma už od roku 2018 pravidelně zveřejňuje Zprávu o vyloučení z bydlení, kde sledujeme, které skupiny lidí se nacházejí v bytové nouzi, ale i různé trendy v dané oblasti. Podle poslední zprávy žije v Česku v bytové nouzi 161 tisíc lidí, včetně 62 tisíc dětí. To je alarmující číslo. Z dat i z terénu víme, že stabilní domov je nejzásadnějším faktorem ovlivňujícím budoucnost dětí. Bytová nouze zvyšuje ohrožení dětí násilím, negativně ovlivňuje jejich vzdělání, zdraví, hygienu, kvalitu stravování či spánku. Problém představuje také energetická chudoba. Obecně jsou chudobou nejvíce ohroženy domácnosti žijící v nájmech. Přitom od vzniku České republiky nemáme adekvátní legislativu, která by se věnovala předcházení bytové nouze a jejímu řešení.

Zákon o podpoře bydlení určitě není dokonalý, ale je to aspoň něco. Proto jsme spolu s dalšími subjekty, které se otázce bydlení věnují, podporovali jeho přijetí a snažili se o co nejrychlejší implementaci, aby se dařilo krizi bydlení aspoň trochu zmírňovat. Jde ale také o mezinárodní závazky. Pokud budeme přijetí této legislativy odkládat nebo by nenašla účinnosti, bude Česko porušovat právo na bydlení, které garantuje Evropská sociální charta, dohody s Evropskou komisí i naplňování Národního plánu obnovy, v jehož rámci bylo Česku poskytnuto několik miliard.

Co konkrétně by měl tento zákon řešit a v čem vidíte největší problémy jeho novelizace? Zákon o podpoře bydlení byl připravený velmi detailně a stál na datech. Vycházelo se z rozličných pilotních aktivit, například z programů Housing First, nebo z dobré praxe obcí, které se snažily realizovat různé systémové nástroje, jako třeba zavedení kontaktních míst pro bydlení. Ta mimochodem umožňují komunálním politikům zjistit, kdo vlastně žije v jejich obci a jak nejlépe využít místní zdroje a kapacity: kolik obecních bytů je třeba,

jaký typ sociálních služeb chybí a podobně. Původně mělo být kontaktní místo v každé obci s rozšířenou působností, ale už za minulé vlády to bylo osekáno na sto patnáct míst. Dalším pilířem zákona měla být podpora asistence v bydlení a garantovaného bydlení. V rámci asistence sociální pracovníci a pracovníce pomáhají domácnostem s různými problémy udržet si bydlení. Dosavadní projekty garantovaného bydlení ukázaly, že i v Česku je možné spolupracovat se soukromým sektorem a poměrně rychle navýšovat nabídku bytů. Mezi vlastníka a nájemníka vstupuje v tomto případě garant, který majiteli zajistí, že pronájem bude fungovat a on se nemusí o nic starat. Pronajímatel jen inkasuje peníze a jeho byt nezůstane prázdný, protože je nabídnut těm, kteří jinak bydlení těžko shánějí – třeba z důvodu diskriminace nebo nedostatku peněz.

Co novelizace zákona změní? Pokud dojde k podstatnému omezení zmíněných nástrojů či výraznému posunutí účinnosti, bude to znamenat další zhoršení krize bydlení. Protože ta se sama nevyřeší. Novela mění funkci kontaktních míst pro bydlení a výrazně omezí, komu bude poradenství poskytováno, což mimo jiné může ohrozit mnoho lidí z Ukrajiny, kteří nemají trvalý pobyt, včetně rodin a samozvitelek. Největší obavu přitom máme o budoucnost těch 62 tisíc dětí. Potřebujeme systémové nástroje, není možné se ustavičně spoléhat na jednotlivé, časově omezené projekty, kterým v mnoha případech brzy skončí financování z Evropské unie. Ta ostatně sama tlačí na to, aby existovalo systémové nastavení. Nelze počítat s tím, že půjde neustále čerpat například z operačního projektu Zaměstnanost plus. Teď bohužel hrozí, že veškeré úsilí posledních let přijde vniveč. Nejde jen o naši práci, ale i o místní samosprávy, které se na přijetí nových opatření připravovaly. Nejde vůbec o to, že bychom nevěděli, co dělat, ale že se známá a ověřená řešení neaplikují.

Zákon o podpoře bydlení nicméně řeší krizi jen částečně... Ano, je nutné zaměřit se i na další věci, například na to, jak jsou nastavené nájemní vztahy,

tedy že jsou výrazně nevyrovnané, a to ve prospěch pronajímatelů. Pronajímatel vás dnes může prakticky ze dne na den vyhodit na ulici, protože váš status je oproti němu nižší. Platí to zejména pro nejohroženější skupiny: početné rodiny, matky samoživitelky či romské domácnosti. S tím souvisí řetězení krátkodobých, měsíčních či tříměsíčních smluv. Týká se to ale i střední třídy, kde v současnosti převažují roční nájemní smlouvy. Dalšími klíčovými faktory jsou podpora veřejné výstavby a podoba dávek na bydlení. Od developerů neustále slyšíme, že musíme víc stavět, ale důležité je říct si, kdo, jak a pro koho, přičemž primárně by mělo jít o výstavbu dostupného bydlení, do níž jsou zapojené obce. Co se dávek týče, od dubna 2026 se má začít vyplácet takzvaná superdávka, která spojuje čtyři typy dávek, včetně té na bydlení. Tu vnímáme jako velmi problematickou, protože finančně slabší domácnosti se kvůli ní mohou propadnout do ještě větší chudoby. Superdávka totiž pracuje s normativy na bydlení, které neodpovídají reálným cenám. V praxi to znamená, že lidé, kteří na ni dosáhnou, stejně nebudou mít dost peněz na udržení stávajícího bydlení. Superdávka se tváří jako motivační nástroj, který má pomáhat pracujícím, ale vypadá to, že si ve výsledku většina lidí pohorší. Za důležité pak ještě považuji spravedlivé nastavení daní, jímž lze dostupnost bydlení také zlepšit. Je v pořádku, že existuje daňové zvýhodnění lidí zatížených placením hypoték, ale stačí to, když prostředky na jejich zaplacení má jen asi 20 procent nejbohatších domácností? Není třeba přeměnit daňový systém tak, aby podpořil i ty ostatní? Je tedy důležité, aby zákon o podpoře bydlení byl schválen ve funkční podobě, ale zlepšení dostupnosti bydlení dosáhneme jen kombinací všech uvedených řešení.

Barbora Bírová (nar. 1989) je ředitelkou Platformy pro sociální bydlení. Dlouhodobě se věnuje problematice ukončování bezdomovectví a řešení krize bydlení v Česku.



Barbora Bírová. Foto z osobního archivu

Příležitosti a rizika

Možnosti demokratizace Venezuely

Jaké jsou výhledy na budoucí vývoj Venezuely po vojenské intervenci Spojených států a únosu prezidenta Nicoláse Madura? Existuje šance na demokratizaci státu, který sice deklaruje socialismus, ale ve skutečnosti má feudální charakter? Zatím je jasné pouze to, že nepadla ani vláda, ani režim.

RADEK BUBEN

Odvlečení venezuelského prezidenta Nicoláse Madura ze země a následná tisková konference Donalda Trumpa, na níž bylo oznámeno, že karibský stát nadále povede jeho viceprezidentka (tedy neméně nelegitimní osoba), svět ohromily. Dokonce i česká mainstreamová média a politici zaměřeni na zahraniční politiku se zdají být znepokojeni (což kontrastuje s jejich selháním během debat o americkém útoku na Irák). V souvislosti s Venezuelou se dnes hodně mluví o geopolitice a o ropě, mnohem méně o demokratizaci – donedávna leitmotiv většiny diskusí. Co tedy brání a co by naopak mohlo pomoci ropnému státu obnovit pluralitní, nerepresivní zřízení?

Tři možnosti

Někdy jsou diktatury poraženy vojensky, ať už zvnějšku, či zevnitř, jindy jsou svrženy odporem zdola (*civil-society coup*). Vojenské režimy v Jižní Americe často moc samy předávaly, ale stanovovaly si přitom podmínky. Civilnější režimy, stojící na vládě určité politické strany, mohou provést reformu, jež mocenské elity ponechá ve fázi přechodu u moci, ale otevře cestu jejich volební porážce. Jindy se přímo vyjednává s opozicí a demokratizuje se prostřednictvím paktu.

Ve Venezuele nepřinesl vnější útok na Madura ani pád vlády, ani pád režimu. Stejně tak domácí opozici se nikdy nepodařilo režim svrhnout. Zkoušela to přitom již od (tehdy ještě demokratického) vládnutí Huga Cháveze – nejprve vojensko-civilním pučem a následnými stávkami v letech 2002 a 2003, později protimadurovskými nepokoji v roce 2014. Nezařadila ani cesta převratu v roce 2019, jež měl legitimizovat nástup premiéra Juana Guaidóa na post prezidenta po skončení Madurova mandátu.

Současná (přínejmenším) formální vládkyně země Delcy Rodríguez a technokratické složky

režimu, o které se nejspíše bude opírat, mají tři možnosti, jak Venezuelu výhledově demokratizovat. Předat moc přímo do rukou opozice zjevně nehodlají. Mohou si ale připravit alespoň střednědobé záruky svého fungování v novém kontextu a nachystat harmonogram cesty ke svobodným volbám, tedy reformovat stávající uspořádání. Ve hře je samozřejmě i pakt s opozicí – potom by vše záleželo na dohodě vlády a opozičníků, respektive jejich umírněných složek. Vedle pravděpodobnosti některé z uvedených možností pak hlavní problém spočívá v realitě selhávajícího státu, jenž funguje podle feudální logiky, posilující nestátní kriminální složky napojené na stávající režim.

Feudalizovaná země

Venezuela není jen autoritářským státem, ale také státem feudalizovaným, který plně nekontroluje své území, což je pro demokratizaci velký problém. Jistě, neúplnou kontrolu státního teritoria najdeme i v sousední Kolumbii a organizovaný zločin si vytváří „své“ oblasti ve stále větším množství latinskoamerických zemí. Ovšem nikde nedochází k situaci, kdy by většinu této nelegální mimostátní kontroly přebírali prorožimní aktéři, kteří svou moc vykonávají volně, s implicitní delegací, přičemž není mnohdy jisté, kdo je principálem a kdo agentem, a hlavně za jakých okolností bude onen agent plnit svou roli.

Venezuela je tedy feudalizovaný stát, a to včetně toho, že se její socialistická vláda odkazuje na „svatého Huga“, zakladatele dynastie, více než na socialismus. Jádrem feudalizace spočívá v mozaikovitě moci uvnitř velkých měst i ve vztahu centra a periferie. Ozbrojené úderky, zvané *colectivos*, ovládají celé čtvrti měst, někdy v legálním systému takzvaných komun, ale vždy se zbraněmi, zatímco pohraničí s Kolumbií je relativně volnou zónou pro

guerilly ze sousední země. Státní moc je někdy využívá pro své potřeby, jinak jim většinou ponechává volnou ruku (což neznamená, že by se s nimi nedostávala i do konfliktu). Na jihu země zase podobným způsobem fungují nelegální těžaři, přičemž stát si udržuje část monopolu na těžbu ropy a plynu, tedy regál. Ministerstva či různě monopolizovaná odvětví jsou řízena vybranými klany, většinou z vojenského prostředí, jejichž vůdci mají relativní autonomii v obsazování funkcí. A prezidenta ještě počátkem ledna chránili cizí družiníci.

Demokratizace bez traumatu?

Rozpadlý stát s feudální charakteristikou, propojením formální vojenské a paramilitární i ekonomické a správní moci a mozaikovitou autoritou, nota bene na území zasaženém násilím a chudobou, sotva zažije zcela nenásilný přechod k demokracii. Rychlé či pomalejší předání moci mohou její faktičtí držitelé (tedy části armády, kriminálních složek a *colectivos*) kdykoli ignorovat, a kdyby k němu došlo, potenciální demokratická vláda, jež bude chtít hájit principy právního státu, bude od začátku narážet na skutečnost, že je potřeba jednat ostře, což se v demokracii pochopitelně kritizuje. Případný pakt s opozicí narazí na stejný problém – má-li vláda zajistit jeho respektování u svých nepočetných, ale na současnou situaci zcela závislých stoupenců, musí je mít pod kontrolou. Režimní jestřábi ale podobný pakt přijmou jen těžko a na svou stranu mohou získat i ostatní stoupence dosavadního režimu. Nicméně ani opozice nemůže zcela zaručit chování svých přívrženců. I z těchto důvodů se patrně Američané rozhodli ponechat prozatím v čele státu někoho, kdo má vliv na osoby, které mají zase vliv na režimní radikály. Ačkoli ještě před pár lety by podobné tvrzení bylo šokující (i pro autora tohoto článku), dnes by dramatická změna mohla v některých částech státu vést k obtížím, jimž čelilo Haiti po pádu François Duvaliera. Takto Venezuela dopadla.

Trump sliboval, že za ním nezůstanou země rozvrácené zvnějšku implementovanou demokratizací. Jeho chování k Venezuele, založené na nezákonném zabíjení prostých dopravců drog, stejně jako jeho nárok rozhodovat o venezuelském ropném bohatství bezesporu představuje nepřijatelný imperialismus. Přesto nelze vyloučit možnost, že respektování Delcy Rodríguez jako hlavy státu může vést k úspěšné demokratizaci – alespoň za jistých okolností. Současná vláda se totiž může po uvolnění sankcí dostat k ropným dolarům z oficiálního trhu a díky nim zlepšit situaci, do níž zemi dostali i její zástupci (až poté americké sankce a nedávná Trumpova blokáda). Zatím to vypadá, že Rodríguez má loajální armádu, státní správu a policii, které mohou začít s pacifikací části nekontrolovaných aktérů. Vláda tak má čas připravit si důstojné ústupové strategie a díky ropným penězům si pojistit hlasy, jež udrží Chávezisty i v nové, demokratické hře. Za takových okolností by se nemusela bát zahájit demokratizaci, v níž jednostranně nastaví kroky a tempo, nebo přímo uzavřít pakt s opozicí. Především má ale šanci – i díky odkazu na stálou imperialistickou hrozbu – renovovat část dysfunkčních institucí a zlepšit obecné fungování státu.

Také se ovšem může stát, že se současná vláda za Trumpova významného přispění s většími či menšími ústupky udrží u moci a tak jako doposud bude získávat čas různými neplněnými sliby a dohodami, čekáním na geopolitické změny a přesouváním pozornosti jinam. Režimní jestřábi, opírající se o *colectivos*, ustoupí do pozadí a země zamíří do další fáze vnitřně reformulované diktatury. Tento scénář by nebyl dobrý pro Venezuelu ani někoho jiného. Mohou však nastat ještě horší.

Autor vede Středisko ibero-amerických studií na FF UK.



Ze socialisty Cháveze se stal „svatý Hugo“. Foto Wilfredor (CCO 1.0)

Hrdinové s vadami

Válka na Ukrajině v knižní reportáži Tomáše Forróa

Slovenský novinář Tomáš Forró se v knize *Zpěv sirén* vyhýbá stereotypům a díky tomu o rusko-ukrajinské válce píše jako nikdo jiný. I když hrdinové jeho reportážního textu nejsou dokonalí a ačkoli podle jeho svědectví i humanitární pomoc někdy může být na prodej, je nezpochybnitelné, že si Ukrajinci zaslouží podporu.

MIROSLAV TOMEK



Tomáš Forró v Kostantynivce v roce 2025. Foto Tyler Hicks

„Chtěl jsem se dostat pod kůži válce a také lidem, kteří v ní bojují.“ Takto slovenský novinář Tomáš Forró v loňském rozhovoru (viz A2 č. 10/2025) vysvětlil, proč začal pracovat na knižní reportáži *Zpěv sirén* (Spev sirén, 2024). Svůj záměr naplnil bezezbytku. Jeho kniha patří k nejpronikavějším a lidsky nejhlubším textům, jaké o rusko-ukrajinské válce dosud vyšly. Forró navázal na svůj předcházející titul *Donbas* (2019, česky 2020; viz recenzi v A2 č. 26/2020) o válce na východní Ukrajině. I ta byla zdařilá, autor se tu však soustředil zejména na osudy dvou Čechů, kteří se vydali bojovat na straně proruských separatistů. Širší kontext událostí zůstává v pozadí.

Kromě Ukrajiny slovenský novinář procstoval i další neklidné části světa. Na základě svých návštěv Venezuely napsal knihu *Zlatá horečka* (2021, česky 2023), která popisuje postupný rozklad tohoto jihoamerického státu. Od ruského vpádu na Ukrajinu v únoru 2022 se ale soustředil takřka výlučně na tento region. Nejprve se zapojil do pomoci ukrajinským uprchlíkům na slovenských hranicích, potom vyrazil na první z mnoha cest po napadené zemi. Systematicky navštěvoval různé části Ukrajiny, doprovázel dobrovolníky, kteří převáželi humanitární pomoc nebo pomáhali ukrajinské armádě, a hovořil s vojáky i civilisty. Vojáky sledoval i při plnění bojových úkolů.

Lvovský zlodějček Ernest

O tom, co viděl, Forró ve *Zpěvu sirén* vypráví živě a barvitě, osvětluje ale i to, co zná jen zprostředkovaně: kořeny rusko-ukrajinského konfliktu, proměny ukrajinské společnosti v posledních desetiletích a dramatické dění prvních dnů po ruské invazi. O autorových literárních ambicích svědčí popisy znepokojivých

až děsivých snů, které uvozují každou ze čtyř částí knihy.

Při putování Ukrajinou se slovenský reportér znovu setkává s některými starými známými, například s velitelem Gruzínské legie Mamukou Mamulašvilim. Jiní, jako třeba hlavní postavy jeho předešlé knihy Pavel Botka a Jiří Urbánek, dva zmatení Češi, kteří se přidali k doněckým separatistům, se v textu jen mihnou. Navštívit Doněck dnes už ostatně nelze, a oba muži – čím dál více ovládaní nenávistí k Ukrajině a Západu – se autorovi zcela odcizili.

Hrdiny svého vyprávění Forró nijak neidealizuje, naopak, popisuje je se všemi lidskými vadami a nedostatky. Zvlášť zajímavé je jeho svědectví o dobrovolnících. O lidech, kteří bez nároku na odměnu pomáhají vojákům a civilistům, se na Ukrajině zpravidla mluví jen v dobrém. Forró ale ukazuje, že válečné prostředí, kde se lze snadno dostat k velkým peněžním částkám nebo materiální pomoci, láká i lidi nepříliš pevných morálních zásad. Třeba lvovský zlodějček Ernest sice navzdory nebezpečí podporuje jednotky přímo na frontě, také ale kšeftuje se zbraněmi a zpronevňuje peníze. Ostatně humanitární pomoc podle autora leckdy rozkrádají i ukrajinské úřady.

Trpká pravda?

Drobnou vadou knihy je přemíra patosu (v textu narazíme na věty jako: „Lepší je proměnit své srdce v kus ledu a kamení, zatnout zuby a jít dopředu“). Forró také rád zobecňuje, ne vždy je však dostatečně přesvědčivý. Ukázalo se to i loni v květnu, když v podcastu 5:59 prezentoval své názory na to, jak válka změnila osud Ukrajinek, které si podle něj v důsledku emigrace „uvědomily, že nejsou

úplně závislé na svých manželech“. Možná. Řada z nich si to ale bezpochyby uvědomila mnohem dřív. Někdy podobné úvahy působí, jako by se reportér snažil předvést, že se dokáže „dostat pod kůži“ skutečně každému.

Sílu i slabost tohoto přístupu ilustruje pasáž o ukrajinských vojácích, s nimiž se Forró setkal v lese nedaleko vesnice Davydiv Brid. Pěšáci, kteří týdny a měsíce tráví ve vlastnoručně vykopaných dírách, prý čekají jen na rozkaz, načež se „zdvihnou ze svých promočených doupat plných hmyzu a kořenů stromů a vyrazí vpřed“. Následně novinář připomene nezastupitelnou úlohu pěchoty ve válce a nakonec dodá, že „pochopil trpkou pravdu. Na západ od Ukrajiny, v mírové části Evropy, už takhle nikdo žít a bojovat nedokáže.“ Obraz je to jistě působivý, ale jak Forró ke svému závěru došel a kolik toho vlastně ví o ochotě Evropanů bojovat, zůstává nejasné. Dlouhodobé problémy s mobilizací navíc naznačují, že pobytu v zákopech pod nepřátelskou palbou by se nejraději vyhnula i značná část Ukrajinců.

Poslední etapou rusko-ukrajinské války, již Forró popisuje, je dlouho očekávaná, avšak neúspěšná ukrajinská protiofenzíva v létě 2023. Závěr knihy tudíž nevyznívá právě optimisticky. Na rozdíl od působivého filmu ukrajinského oscarového dokumentaristy Mstyslava Černova *2000 metrů do Andrijivky* (2000 metrů do Andrijivky, 2025), ale *Zpěv sirén* nekončí ohlédnutím za oběťmi. Poslední kapitolu autor věnuje analýze situace, v níž se Ukrajina nacházela v prvních měsících roku 2024. Tyto úvahy jsou pochopitelně dnes již v mnohém neaktuální, podstatné ale nadále zůstávají řádky, v nichž Forró připomíná potřebu mluvit o Ukrajině „bez obav, že pravda vymykající se černobílým kontrastům, nelítostná a většinou bez zjevných morálních ponaučení, může otrást veřejným míněním, oslabit naši podporu ohrožené země a setřít rozdíl mezi dobrem a zlem“.

Bez klišé

Naléhavost Forróova tónu patrně plyne i ze skutečnosti, že slovenská veřejnost je ve vztahu k Ukrajině ještě rozpolcenější než ta česká. Slovensko přitom s Ukrajinou na rozdíl od nás sousedí. Ve snaze ovlivnit společenské nálady ve své zemi se Forró pustil i do nevšedního crowdfundingového projektu Podzemný kuriér. Jsou to „noviny z alternativní budoucnosti“, jež informují o ruské invazi na Slovensko, která by mohla nastat v roce 2028. Znepokojující zprávy pobouřily slovenské vládní představitele, vedoucí Úřadu vlády Juraj Gedra je dokonce označil za „psychologickou operaci“ a pohrozil tvůrcům, že se o ně začnou zajímat bezpečnostní složky.

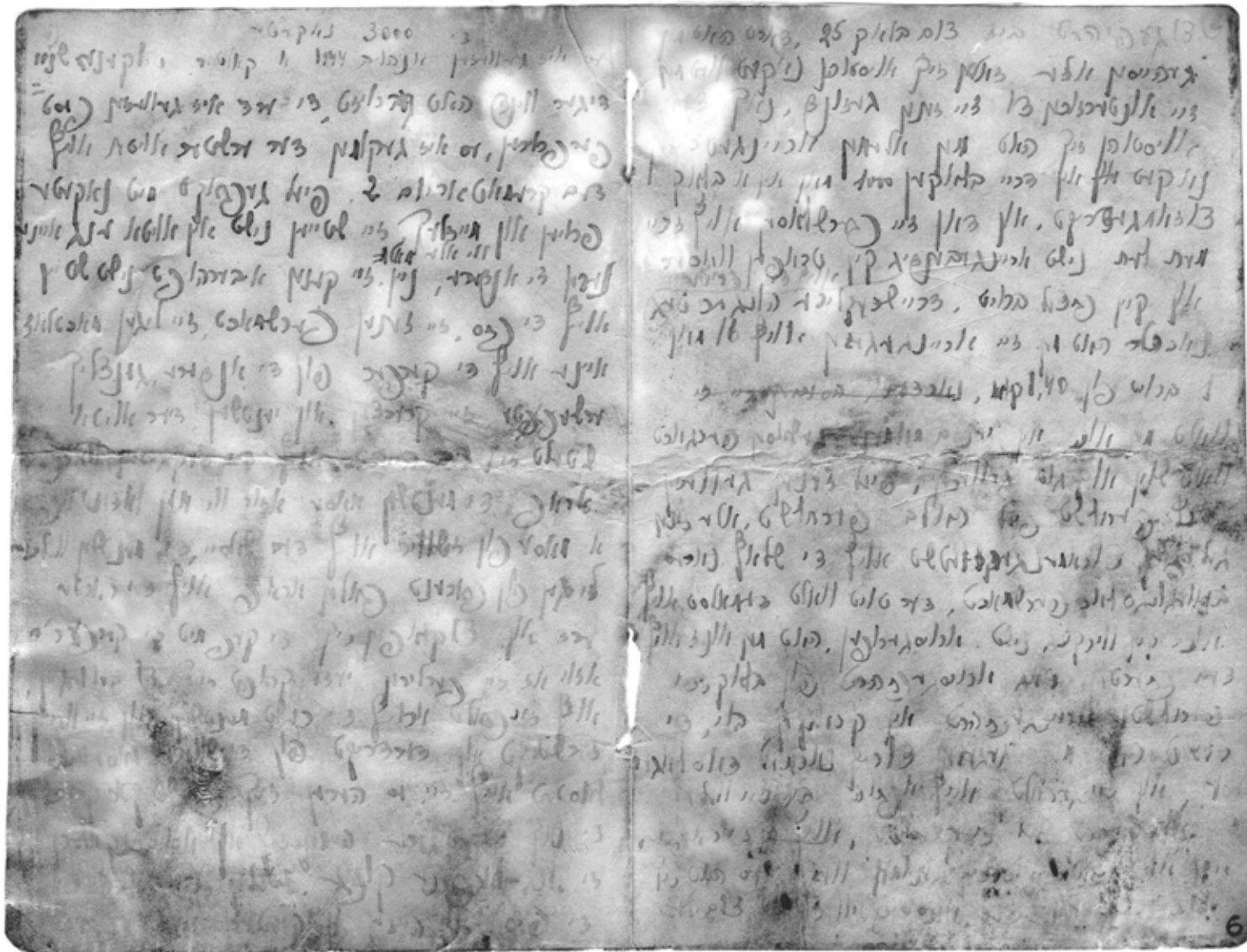
Svérazným potvrzením autorovy nestranosti je pozornost, kterou na stránkách ukrajinského literárního časopisu Krytyka věnovala ukrajinskému překladu jeho první knihy známá novinářka Svitlana Oslavská. Recenzentka si klade otázku, zda by slovenský reportér nemohl „být prospěšný ruské propagandě“, spekuluje, že to či ono „jistě slyšel v ruské televizi“, a nespokojeně konstatuje, že se mu „nepodařilo skrýt své sympatie“ (myšleno k Rusku).

Zpěv sirén je kniha strhující, a přitom poučná. Vyhýbá se mnoha klišé, na která jsme v souvislosti s daným tématem zvyklí, a obejde se i bez výkladových rámců, s nimiž rádi pracují ukrajinští intelektuálové. Marně bychom tu hledali dekolonizaci, válku Puškina proti Ševčenkovi či definici střední Evropy. Místo toho sledujeme osudy mnoha zdánlivě obyčejných lidí v neobyčejně těžkých podmínkách.

Tomáš Forró: Zpěv sirén. Putování do srdce ukrajinské války. Přeložil Ondřej Mrázek. Absynt, Žilina 2025, 597 stran.

Psát smrti navzdory

Motáky osvětimského sonderkommanda



Zalman Lewenthal o sobě i dalších členech sonderkommanda píše jako o „mrtvých lidech“. Foto převzato z knihy *Dopisy z popela*

Ruský historik Pavel Polian připravil kompletní edici devíti textů, které se našly zakopané v půdě nacistického vyhlazovacího tábora Osvětim. Členové sonderkommanda, jehož úkolem bylo zahlazovat stopy masového vraždění, v nich vypovídají o hrůzách šoa. Často přitom píšou o své vlastní smrti.

KRYŠTOF KOČTÁŘ

„Doba: v předvečer smrti. Místo: na popravišti.“ V tomto časoprostorovém určení vznikly motáky psané Židy z osvětimského sonderkommanda, o jejichž souborné vydání se postaral Pavel Polian. Texty napsané v koncentračním táboře, které ruský historik v knize *Dopisy z popela* (Svitki iz pepla, 2013) předkládá čtenářstvu, podávají svědectví o holocaustu navzdory smrti svých autorů.

Život na dobu určitou

Osvětim nebyla jen koncentračním, ale také vyhlazovacím táborem. Tamní sonderkommando bylo zvláštním oddílem složeným převážně z židovských vězňů, jejichž úkolem bylo zahlazovat stopy po masovém vraždění. Kritériem pro výběr vězňů do tohoto oddílu byla dostatečná fyzická síla, ale i patřičná fyzionomie. Bylo třeba působit pokorně a poddajně. Vybraní jedinci pak z plynových komor vytahovali mrtvolky, spalovali je v pecích, roztloukali kosti, jež odolaly žáru, a zahrabávali popel. Jak Polian upozorňuje ve své takřka stopadesátistránkové úvodní studii, museli napomáhat i hladkému průběhu zplynování – tedy uklidňovat oběti při vstupu do „sprch“. Až na pár výjimek si ovšem členové sonderkommanda svou práci zajistili

život jen na dobu určitou. Coby bezprostřední svědci genocidy nemohli zůstat naživu.

Je vlastně paradoxní, že se nám dochovala testimonie právě po těch, kteří měli důkazy likvidovat. Některé z motáků navíc byly nalezeny přímo v hromádách lidského popela, kam je členové sonderkommanda zakopali v plechovkách od cyklonu B. Nezodpověditelnou otázkou zůstává, kolik podobných svědectví se nedochovalo. U historika a filosofa Georgese Didi-Hubermana čteme, že polští rolníci po válce chodili do opuštěných koncentračních táborů rabovat s vidinou „židovských pokladů“. A jak dodává Polian, texty psané v jidiš nejspíš vyhazovali.

Bohužel i ty dochované jsou většinou torzovité a zčásti nečitelné v důsledku degradace v půdě „nasáklé krví, spálené, vlhké“. Některé jsou protkány mezerami, které nicméně textu dodávají na intenzitě či tragické poetičnosti: „[...] mrtvolky [...] jámy zůstaly [...] smrt“, čteme například v zápiscích Lejba Langfuse. Vůbec nejdelším z dochovaných svědectví je „prozaická poema“ Zalmana Gradowského, v níž se objevuje obraz rozdvojené luno – jedna její část lhostejně a nelitostně shlíží na umírající Židy, druhá laskavě naslouchá zbytku světa. Autor zde přímo oslovuje čtenáře a prosí je, aby ho pomstili a oplakali jeho zavražděné příbuzné.

Myslím, že svět ví

Fascinující je sebereflexivní rozměr dochovaných textů. Gradowski píše, že jeho život a „beznadějný zítřek“ získají smysl pouze tehdy, dostane-li se jeho svědectví ke zbytku světa. Byl přesvědčen, že brzy zemře, a jeho poema proto není ani tak autobiografií, jako spíše „autothanatografií“, tedy psaním o vlastní smrti. Podobně v psaní Hermana Strasfogela, v němž žádá dceru, aby si vzala Žida a měla spolu co nejvíce dětí, čteme: „Můj dopis se chýlí ke konci, tak jako i moje

hodiny.“ Pověstná „smrt autora“ zde nepředstavuje metaforu. Texty jsou skutečně psány v předvečer úmrtí jako artefakty, které pisatele přežijí a budou ke čtenářstvu promlouvat i po jeho skonu.

Členové sonderkommanda se nacházeli ve výjimečném, hraničním stavu existence – v jejich textech se často objevuje metafora „robota“ či „stroje“, pomocí níž se pokoušejí popsat své mentální rozpolezení. Jak uvádí Polian, někteří po mrtvých spoluvězňích bezduše „šlapali jako po koberci, sedali si na ně, a dokonce se o ně opírali lokty při rychlé svačince“. Ocitli se na samé hranici bytí, kdy sice ještě žili, ale de facto už byli mrtví. Například Zalman Lewenthal, jehož svědectví je odosobněně dokumentární, píše, že se z něj a dalších členů komanda stali „mrtví lidé“, kteří ani z „jednoho procenta“ nevěřili, že přežijí. Výjimku představuje Marcel Nadjari, jediný z šesti autorů, který se z Osvětimi dostal živý, přestože toho věděl příliš mnoho.

Polian coby expert na Osvětim kromě tvrdých dat zmiňuje i vyslovené kuriozity, třeba skutečnost, že jeden velitel komanda dočasně zřídil přímo v plynové komoře kotec pro králíky. Navzdory často zmiňované nepředstavitelnosti holocaustu se tak autor, jenž není jen historik, ale také básník, pokouší některé obrazy z Osvětimi zpřítomnit. Zároveň nás konfrontuje s palčivými otázkami. Co bychom v podobné situaci dělali my sami? *Dopisy z popela* tak slouží jako varování před netečností vůči hromadnému zabíjení – a to i dnes na některých místech světa skutečně probíhá. „Myslím, že svět už o těchto hrůzách ví,“ napsal dlouho před osvobozením Osvětimi Zalman Lewenthal.

Autor je kulturní publicista a experimentální hudebník.

Pavel Polian (ed.): Dopisy z popela. Záznamy židovského sonderkommanda v KT Auschwitz. Přeložil Aleš Valenta. Academia, Praha 2025, 636 stran.

ULTIMÁTUM

Ježíšek naděloval

EDVARD SEQUENS

Už to bude novodobá česká tradice, že těsně před vánočními svátky přicházejí z vlády nějaká více či méně podstatná rozhodnutí, která se týkají jaderné energetické budoucnosti Česka. Snad jako dárek pro milovníky atomových elektráren, kterých je v tuzemsku víc než dost. Svátky a konec roku také ale obvykle omezují možnosti případných kritiků adekvátně reagovat. Tentokrát byl magickým datem 22. prosinec 2025 a roli specifického Ježíška přebralo hned několik institucí.

Evropská komise ten den oznámila, že zahájila hloubkové šetření, jehož cílem je posoudit, zda je veřejná finanční podpora, kterou Česko plánuje poskytnout na výstavbu a provoz dvou nových reaktorů v Dukovanech, v souladu s unijními pravidly pro volný obchod. Výsledek lze čekat spíše až v příštím roce. Do té doby budou muset být všechny půjčky, které od státu dostane investor v podobě akciovky Elektrárna Dukovany II, komerčně zúročené. Tedy dražší. Ministerstvo průmyslu na rok 2026 plánovalo výdaje na přípravné práce na nové Dukovany, dosahující hodnoty dvou desítek miliard korun. Přitom kdyby evropská notifikace českého modelu veřejné podpory neprošla, nemohlo by se ani začít stavět – tak drahý špás na trhu neobstojí.

Ministerstvo životního prostředí zase 22. prosince zveřejnilo závěry zjišťovacího řízení v rámci hodnocení vlivů na životní prostředí a zdraví lidí (EIA) na projekt třetí české jaderné elektrárny v Tušimicích. ČEZ uvažuje o stavbě modulárních reaktorů o celkovém výkonu až 1500 MW na místě končící uhelné elektrárny. Na základě došlých vyjádření bude projekt posuzován v plném procesu a investor bude muset odkrýt karty a dodat řadu chybějících analýz.

Ale i vládě zbyl nějaký prostor, když se dva dny před Štědrým dnem rozhodla zrušit výběrové řízení na nového předsedu či předsedkyni Státního úřadu pro jadernou bezpečnost a vyhlásila nové řízení s jinými parametry. Snad proto, aby do čela této klíčové instituce prošel vhodný člověk – vždyť bez vstřícného přístupu jaderného regulátora by stěží bylo možné rychle povolit úplně nové typy dosud neexistujících reaktorů, ať už jde o ty velké korejské pro Dukovany, nebo o něco menší modulární, na něž upřelo svoji pozornost oko ČEZu.

Těsně předvánoční čas využil k nadělování i Městský soud v Praze, když zamítl žalobu spolku Děti Země na rozhodnutí ministerstva průmyslu, respektive přímo ministra Lukáše Vlčka, o umístění stavby nového jaderného zdroje v lokalitě Dukovany. Tentýž den (18. prosince) soud také odmítl žalobu obce Temelín, která se brání povolení průzkumných geologických prací v rámci hledání konečného hlubinného úložiště vyhořelého jaderného paliva, vydaného ministerstvem životního prostředí. O den dříve podobně skončila žaloba osmi obcí okolo vrchu Čerřínek na Vysočině, podaná ze stejného důvodu. Obecním samosprávám vadí nemožnost dostatečně hájit zájmy svých občanů vůči plánům, které zcela zásadně změní jejich budoucnost. Uvidíme, jaká „uranová“ nadílka nás čeká na konci letošního roku.



Martin Uhlíř
Můj mladší bratr
 Paseka 2025, 320 s.

„Kolik západoněmeckých soudruhů se vejde do transportéru Marder,“ ptá se blbý důstojník studenta na vojenské katedře koncem normalizace. Při četbě této ultraoriginality (dvacet až pětadvacet západoněmeckých soudruhů — kde všude už jsem to četl nebo viděl?) bolestně záupím, ale nakonec knihu přeče jen dočtu. Ostatně není zas tak špatná. Martin Uhlíř v retrospektivním pohledu ohledává jeden tragický příběh z přelomu dvou časů a revokací se pokouší dobrat poznání, „jak to vše doopravdy bylo“. V próze Můj mladší bratr defiluje řada scén z reality sklonku osmdesátých let, studentský život, koleje na Albertově, lyžařský kurs, komunistická vojna, zárodky nezralých milostných vztahů... Významnou roli tu hraje také protirežimní petice Augustina Navrátila za náboženskou svobodu, kterou tehdy podepsalo okolo půl milionu osob. Věci se zde popisují s větší či menší mírou autenticity a věrnosti, postava katoličky Anny, zvláštní a neurčitě tajemné dívky, jež shromažďuje podpisy a stává se předmětem lásky hrdiny i zájmu StB, působí vcelku nadějně, žel autor z ní (stejně jako policajti) mnoho nedostane. A tak je to se vším — nic se neprohlubuje, nerozvíjí, převážně dialogický román si vystačí s povrchním zaznamenáním událostí a akcentem finální nejistoty. Uhlířův pokus o syntézu erotiky, politiky a realismu působí nejprve slibně, pak snaživě a nakonec se rozplývá v matném a nepřesvědčivém psychologizování.

Jiří Zizler



Džundži Itó
Sóičiho záštiplná prorocství
 Přeložila Anna Křivánková
 Crew 2025, 411 s.

Hororové komiksy Džundžiho Itóa jsou mezi českými čtenáři dobře známe — ať už díky Spirále, sérii Tomie nebo autobiografickým Kočičím deníkům. Nově vydaný soubor povídek, nazvaný Sóičiho záštiplná prorocství, však představuje jinou polohu autorovy tvorby. Přestože i zde Itó pracuje s hororovými motivy, skutečný děs často ustupuje grotesce, černému humoru a bizarní nadsázce. Ústřední postavou je puberták Sóiči, podivín každým coulem. Vedle strkání si hřebíků do úst patří k jeho zálibám také improvizované „vúdú“, kterým trestá své okolí. Právě on narušuje zdánlivě obyčejné rodinné příběhy odehrávající se při prázdninových setkáních bratranců a sestřenic ve venkovském domě. Kontrast mezi všední každodenností a Sóičiho vyšinutými výstřelky je hlavním zdrojem napětí i komiky a dává povídkám jejich specifický rytmus. Itó postupně rozvíjí nejen přehlídku hrdinových stále absurdnějších kleteb, ale prohlubuje i popis Sóičiho rodinného zázemí — líčí jeho vztahy s prarodiči či okolnosti jeho narození. Vyprávění se pohybuje na pomezí hororu a metaforického obrazu dospívání: místo čistého strachu nastupuje trapnost, odcizení a krutost dětského kolektivu. Sóičiho záštiplná prorocství zkrátka nejsou ukázkou ryzího hororu, ale temně laděným vyprávěním o pubertě, které působí spíš jako ironický komentář než zdroj skutečného děsu. Kniha je určena hlavně dospívajícím čtenářům, ale také dospělým, kteří jsou ochotni vyměnit očekávané napětí za podivnou, místy až škodolibou zábavu.

Jiří G. Růžicka



Václav Vokolek
Okolím města Luny
 Malvern 2025, 219 s.

„Lounsko, kraj jímavé a poutavé krásy, kraj střídající ustavičně půvab své tváře podle zorného úhle našeho pohledu!“ Z jakéhosi starého průvodce Václavem Vokolem vyjmutá vzletná věta pěkně charakterizuje hlavní subjekt knihy Okolím města Luny. Prastará kulturní krajina zahrnuje členité opukové útesy Džbánů, vyvřelé stepní vrcholky západního Středohoří, pozůstatky pravěkých hradišť nad řekou Ohří, ruiny středověkých hradů i nezvyklé množství dochovaných románských a gotických chrámů. Autor prochází všemi časovými obdobími od neolitu po současnost, připomíná místní legendy a zároveň vytváří nové mýty a pověsti, přičemž využívá pozapomenuté knihy i nové archeologické poznatky. Dočteme se o Keltech a kmenu Lučanů, o tom, že perucký Oldřichův dub se spíše než k praní prádla vztahuje k uctívání Peruna, personifikovány jsou zde menhiry Baba a Kamenný pastýř, dozvíme se o alchymistické praxi Zbyňka Zajíce z Hazmburka... Velký prostor Vokolek věnuje slavným osobnostem, které jsou spjaty s okolím Loun: Emilu Fillovi, který po strašlivých zkušenostech z Buchenwaldu přehodnotil v okolí Peruce svou avantgardní tvorbu a vytvořil jedinečný styl inspirovaný asijskou krajinomalbou; Konstantinu Bieblovi, v jehož fascinaci dálkami byl stále přítomen jeho rodný Slavětín; i básníkovi Emilu Julišovi, který se v Lounech vyučil cukrářem. A zapomenout nesmíme ani na Karla Konráda: „V Lounech jsem se narodil, / 200 m nad mořem, / 200 m za opicema, / Louny jsou proslulé cukrovary / a básníky třema: / Vrchlický, Biebl a já. / Ten první zemřel; zbyli jsme dva.“

Karel Kouba



Radek Diestler
Vyprávění z vinylového věku
 Paseka 2025, 352 s.

Kniha Radka Diestlera s podtitulem Historie české gramofonové desky je první ucelenou prací v češtině věnovanou médiu, které poznamenalo několik generací hudebního posluchačstva. Už v titulu přiznané „vyprávění“ představuje základní výkladový přístup a současně i největší slabinu textu. Kniže nelze upřít poctivou heuristiku, má bohatou přílohu, krásnou obálku a přináší řadu nových informací, získaných mimo jiné díky badatelskému vytěžení archivu Supraphonu. Nevyváženost obsahu, nejasné členění kapitol, někdy až příliš užvaněný jazyk a řada detailů, které jsou sice hodně zaznamenání, ale nezapadají do „vyprávěcího“ pojetí knihy, ovšem výsledný dojem kazí. Autora nejspíš bavilo knížku psát, z pohledu čtenáře však může Diestlerův hravý styl působit někdy až nabubřele, jindy pak sebestředně. V každém případě není publikace čtenářsky zcela vstřícná. Díky poctivě sebranému a okomentovanému materiálu ale může skvěle posloužit k dalším pracím věnovaným kulturním nebo mediálním dějinám československé, respektive české populární hudby. Autorem deklarovaný odpor ke kulturní teorii lze jistě respektovat a v něčem může být jeho vyprávění založené na neochotě k teoretické interpretaci obcerstvující. Pokud by však Diestler svůj odpor překonal a přeče jen se alespoň trochu inspiroval monografií Iana Woodwarda a Dominika Bartmanského Vinyl (2014), kterou si prý sice vypůjčil, ale už nezpracoval, mohlo jít o skvělé kulturní dějiny média, jež zdaleka není za zenitem.

Ondřej Daniel



Citová hodnota (Affeksjonsverdi)

Režie Joachim Trier, Norsko, Francie ad., 2025, 134 min.

Premiéra v kinech 8. 1. 2025

Gustav Borg je uznávaný filmový režisér. Ovšem oč empatičtější je jako umělec, o to horší je otcem. A když se pokusí navázat zpřetrhané vztahy s mladší dcerou Norou tím, že jí nabídne hlavní roli ve svém novém projektu, setká se s hořkostí a odmítnutím... Norský režisér dánského původu Joachim Trier ve své novince Citová hodnota zkoumá letité téma: skutečnost, že citlivost v oblasti umění často nekoresponduje s vnímavostí vůči potřebám blízkých lidí. Švédský herec Stellan Skarsgård hraje bonvivána i posmutnělého starce, který je ve filmových kruzích veličinou až bergmanovského typu. Jeho dcera Nora je talentovaná, ale také notně traumatizovaná divadelní herečkou, jejíž počínání na jevišti i mimo ně silně ovlivňuje fakt, že otce takřka nepoznala. Ostatně z téhož důvodu vnímá fakt, že jí napsal roli na tělo ve filmovém opusu, jímž se má po dlouhé pauze vrátit k režii, spíše jako další zradu než jako snahu o sblížení. Trier po svém festivalovém hitu Nejhorší člověk na světě natočil další vztahové dílo, které chce mít parametry románu. Citová hodnota je oproti předchozímu snímku soustředěnější, ale také o dost chmurnější. Podobně jako řada současných norských filmových dramat klade důraz spíše na pochopení než na destrukci a rozervanost, jež ke skandinávské kinematografii historicky patří. Jde o tlumené, vkusné, i když možná až příliš vybalancované dílo, které (navzdory svému názvu) s city spíše šetrí. Škoda, že šetrí také s odvahou.

Tomáš Stejskal



Disk nelze načíst

Vašulka Kitchen Brno, 9. 12. 2025 – 8. 2. 2026

Divadelní publicistka Barbora Etlíková uvažovala o performancích skupiny Handa Gote jako o divadle, „které neusiluje o metaforu“. Stejně nemetaforická je i výstava Disk nelze načíst v brněnském Vašulka Kitchen, na níž tento umělecko-výzkumný kolektiv spolupracoval s kurátorem Milošem Vojtěchovským. Tvoří ji totiž množství ready-made objektů, odkazujících k sobě samým, kolem nichž hučí počítače s interaktivními díly a hrami od více než dvaceti autorů a autorek. Dvě místnosti plné VHS kazet, disket a komputerů tak připomínají kabinet kuriozit. Interakce s podivnými artefakty z různých míst a časů vyvolává vzpomínky: v tajemných světech jednotlivých děl není snadné se zorientovat, což evokuje první, nepřítliš úspěšné hráčské zkušenosti z dětství. Jedná se přitom o značně znepokojivé světy. V Dream Kitchen od dua Starrs & Cmielewski se z nablýskané kuchyně dostanete do útrob domu prošpikovaného skrytými kamerami, ve Freakshow umělecké skupiny The Residents zase defilují animované „zrůdly“ jako rosolovitý Jelly Jack. Pozornost poutají i různé glitche a neplánované procesy. Některé počítače se svěvolně aktualizují, u jiného je nápis „Nesahat! Špatný kontakt“. Dotváří se tím atmosféra, v níž mnohohlasem promlouvají věci samotné, a tento dojem je tím silnější, čím méně se v místnostech plných komputerů nachází lidí. Z Vašulka Kitchen se náhle stává liminální prostor — místo vytržené z času, jímž člověk pouze prochází a nad nímž se přízračně vznáší věta: „Všechnu moc (techno)imaginaci!“

Kryštof Kočář



Petr Šesták Darwin & co.

Divadlo Husa na provázku, Brno, psáno z reprízy 3. 12. 2025

Husa na provázku se vrací k Petru Šestákovi. Po loňské adaptaci jeho pamfletické novely Vyhoření, uvedené pod názvem Jednou nám za to děcka poděkují, nyní představuje autorovu dramatickou prvotinu napsanou přímo pro soubor. Darwin & co. v režii Anny Davidové navazuje na poetiku jejich předchozích provázkových inscenací: stojí na výrazném komediálním herectví, vizuálně syté scénografii Marka Cpina a živé hudbě. Výsledkem je svižný, místy až estrádní tvar. Představení má podobu televizního udlení Darwinových cen, při němž se v rychlém sledu představují soutěžící v okamžiku své bizarní smrti. Touha překonat sebe sama či přírodní zákony se tu mísí s obrazy současných společenských nešvarů — extrémního individualismu, atomizace společnosti, pseudospirituality i krize maskulinity, zosobněné postavou moderátora galavečera v podání Gorana Maiella. Herecky zaujme duet Zdislavy Pechové a Pavla Gajdoše jako stereotypizovaného páru z amerického Jihu, jehož komická hádka o vztahu silnějšího a slabšího končí smrtí obou. Groteskní nadsázka a tragická prostupují i dalšími výstupy, které často stojí na zkratce a stereotypech. To, co zpočátku funguje jako zdroj humoru, se tak postupně vyčerpává a začíná působit až příliš lacině. Kritický přesah inscenaci nedodá ani postava miliardáře objevující se v závěru jako deus ex machina. Jeho vážněji laděný monolog sice vnese do představení jiný tón, přichází ale ve chvíli, kdy je divácká pozornost po předchozí komické smrti již značně otupená.

Johanka Formánková



Lily Allen West End Girl

Digitální album, BMG 2025

Když se zpěvačka Lily Allen rozváděla s hercem Davidem Harbourem, podobně jako většina lidí v takové situaci si prošla pěti stadii smutku. A deska West End Girl, její hudební návrat po sedmi letech, každou z nich zachycuje s až dokumentární přesností. Ve čtrnácti skladbách se dozvíme vše: jak jí partner oznámil, že by chtěl otevřený vztah, jak se bavila s jeho milenkou nebo jaké sexuální pomůcky zpěvačka u dnes už bývalého manžela našla. Není to ale radikální upřímnost ani parasociální touha fanoušků a bulváru po drbech, co dělá z nahrávky jednu z nejvydařenějších popových desek loňského roku. Texty se totiž opírají o velmi povedený hudební podklad. Každé náladě odpovídá jiný žánr a jejich střídání evokuje citový zmatek, který bývá součástí rozpadu vztahu. Chvilí jsme v muzikálu, chvilí u R&B, v okamžiku, kdy se autorka ocitá psychicky na dně, nastupuje 2-step a hlas zkreslený autotunem, singl Madeline zase pracuje s prvky flamenca a westernovou náladou (včetně zvuku výstřelů). Nic z toho však nepůsobí násilně, každá z poloh desky vyznívá stejně přesvědčivě. Zacházet do takových podrobností z osobního života v dnešním popu není vůbec běžné. Většina mainstreamových hvězd se naopak snaží pečlivě udržovat uhlazenou image. Allen taková ale nikdy nebyla. Svoji personu staví na drzosti a břitkosti a nebojí se vytáhnout na světlo trochu špíny. Na páté desce se jí to mnohonásobně zúročuje. West End Girl je nesmírně osvěžující a zábavné album.

Klára Řepková

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA 2026

UŽ
20 LET
HOŘÍMEHOŘTE
S NÁMI
DALŠÍCH
DVACET LET!předplatte si
Ádvojku

TIŠTĚNÉ PŘEDPLATNÉ

+ přístup do elektronického archivu

roční férové – 2561 Kč / 26 čísel

roční zvýhodněné – 1430 Kč / 26 čísel

roční zvýhodněné pro studenty,
seniory a ZTP – 1222 Kč / 26 čísel

roční pro knihovny a kavárny – 1066 Kč / 26 čísel

půlroční zvýhodněné – 760 Kč / 13 čísel

čtvrtletní zvýhodněné – 370 Kč / 6 čísel

ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ

všechna čísla ve formátech
PDF, MOBI, EPUB

roční – 910 Kč / 26 čísel

půlroční – 520 Kč / 13 čísel

čtvrtletní – 270 Kč / 6 čísel

Objednávejte na www.advojka.cz/predplatne nebo si naskenujte QR kód.

eskalátor

Donald Trump, který mi leží v žaludku už přes dvacet let (viz glosu v A2 č. 15–16/2024) a zjevně se tím vůbec netrápí, mi nejvíc ze všeho připomíná ikonického antihrdinu ze snímků z Divokého západu: bezskrupulózního byznysmena, který se neohlíží napravo ani nalevo a vezme si, co chce, ať už je to zlato, ropa, přístup k vodě, pozemky, přes něž má vést železnice, či nepovolná žena. Zápletky westernů se, jak známo, točí kolem zneužívání moci, vykořisťování či útlatku a zásadní dynamiku do nich vnáší hrdina, který se hamižnému padouchovi pohrdajícímu zákonem postaví a zpravidla ho nakonec i zastřelí (poté co pozabíjí všechny jeho přísluhovače). Publikum prožije katarzi – antihrdina dostal, co si zasloužil.

Kdybyste ale Trumpa v jeho současném rozpoložení, kdy se chová doslova jako utržený ze řetězu, přenesli do westernového narativu, pravděpodobně byste museli konstatovat, že se jedná o postavu přehnaně stereotypní, až karikaturní. A k takové figuře část diváctva začíná pozvolna pociťovat sympatie – je totiž natolik přepálená, že se stává zábavnou. Asi to nebude hlavní důvod Trumpova znovuzvolení do prezidentského úřadu, ale určitou roli tato „změna žánru“ hrát může. Vina pochopitelně leží především na hlavách takzvaných demokratických elit, které neschopností a pokrytectvím (Díky, že můžeme!) přispěly k tomu, že se významná část voličstva začala ztotožňovat s antihrdinou.

V tomto příběhu se ovšem vyskytuje ještě jeden typ lidí. Jde o zástupy podržtašků, přicmrndávačů a vlezdoprdelků, kteří udržují Trumpovo ego v závratných výšinách. Tyto kreatury, možná ještě odpudivější než velký Donald, nás od westernu odvádějí k žánru pohádky – k figurám podkuřujících rádců, rychtářů a dalších činovníků, kteří panovníky svádějí na scestí. Kéž by to v reálném světě fungovalo jako v pohádkových zápletkách a tito jedinci nakonec byli po zásluze potrestáni! V USA ale bezpečnostní složky zabíjejí lidi na ulici a vše nasvědčuje tomu, že cesta ke spravedlivější budoucnosti, je-li vůbec možná, povede oklikou právě přes Divoký západ.

Jan Klamm

Jako lev v kleci jatý – tak si nyní musí připadat Karel „Karlos“ Vémola. Bývalý bojovník v osmiúhelníkové kleci byl před Štědrým dnem během policejní razie zatčen a teď čeká ve vazební věznici na soud. Hrozí mu trest ve výši až osmnácti let. Bizarní příběh české sportovní a bulvární hvězdy tak možná bude mít nečekané vyústění.

Vémolu lze považovat za ztělesnění rychlokvaškové popularizace smíšených bojových umění (MMA), nové disciplíny, která se vymyká všemu, co se v odvětví bojových sportů pokládalo za normální. Zatímco samotné zápasy někdy trvají pár minut, občas i vteřin, takzvané trash talky, během nichž si bojovníci nadávají a provokují se, se vlečou týdny i měsíce. Právě vulgarita, výrazně zastíňující jakákoli sportovní hlediska, stojí spolu

s vlivem sociálních sítí za raketovým nárůstem obliby MMA zejména mezi mladými lidmi. A Vémola, přezdívaný Terminátor, se díky svému cirkusáckému vystupování a nevidanému sebevědomí stal celebritou.

Nyní zápasník zažívá strmý pád. Kvůli obvinění z podílu na organizované drogové činnosti nemohl trávit vánoční svátky se svými blízkými ve Vémolandu, což jeho lvici, krokodýly, žraloka i medvídku mývala jistě mrzelo. Obvinění z pašování drog přišlo zrovna ve chvíli, kdy zápasová organizace, pro kterou Vémola po konci kariéry pracoval, začala uvažovat o zavedení dopingových kontrol. MMA je totiž rájem steroidů, anabolik a různých předzápasových „nakopávek“ – jediné, co promotéři před zápasy zajímá, je splnění váhových limitů.

Člověk, který rád prohlašoval, že lvi žerou první, nyní čeká na verdikt, který rozhodne o tom, jak dlouhou část jeho života sežerou právní paragrafy. Škoda, že to u nás nefunguje jako v Brazílii, kde si vězeň může za každou přečtenou knihu zkrátit pobyt za mřížemi o čtyři dny. To by pak mohl ovlivňovat mládež nikoli jako propagátor mlátiček v kleci, ale coby knižní influencer.

Vojtěch Ondráček

Abych měl přehled o mediální prezentaci političek a politiků, projíždím si tu a tam na sociálních sítích účty lidí a organizací, s nimiž v mnohém bytostně nesouhlasím: Tomia Okamury, Jindřicha Rajchla, Donalda Trumpa, strany Motoristé sobě či jejich lídra Petra Macinky. Na profil posledně jmenovaného mě

přilákal ministrův soucitný pohled zachycený na videu z brífinku, který proběhl během jeho nedávné návštěvy Kyjeva, a má krátká rešerše postojů Motoristů k dění na Ukrajině.

Až na pár velmi vyhybavých odpovědích v rozhovorech je k mému překvapení poměrně těžké najít k danému tématu jakékoli souvislejší stanovisko. Mé přesvědčení, že tato strana i její předseda jsou ostře proti podpoře Ukrajiny, je prýc. Překvapen jsem nejen já, ale i stovky dalších lidí komentujících příspěvky Motoristů, i když většina z jiných důvodů. V diskusích se to hemží projevy zhrzení. Část komentujících je roztrpčená z ministerských vyjádření, jež navazují na zahraniční politiku minulé vlády – připadají si podvedeni, Macinkovo aktuální jednání prý nesouhlasí s předvolebními sliby. Někteří to dokonce vnímají tak, že si vicepremiér svými voliči vytřel zadek. A nechybějí ani hlasy, které se lidem ventilujícím své zklamání vysmívají.

Mé pocity z nastalé situace jsou poněkud schizofrenní. Snažím se soucítit s lidmi podvedenými populistickou strategií předvolební kampaně, ale zároveň jsem si oddech: temné předzvěsti se naštěstí nestaly realitou. Současně děším sám sebe, když mi úlevu přináší zahraničněpolitické kroky ministra, který jednou větou ukončil klimatickou krizi a na své cesty bere člověka s výrazem Dukea Nukema, jenž si v přírodním parku načerno postavil garáž (pardon, moštárnu), a aby toho nebylo málo, ještě mu zařídil pozici zmocněnce pro Green Deal a klimatickou změnu.

Ondřej Nešetřil